PIANISTE N°110

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

40 PAGES DE PARTITIONS

LA LA LAND
JUSTIN HURWITZ
LE PARRAIN
NINO ROTA/
THOMAS ENHCO
LA VIE EST BELLE
OFFENBACH
...

LE PIANO FAIT SON CINÉMA

avec Jean-Marc Luisada, Thomas Enhco, Bruno Coulais...

LA LA LAND • JEUX INTERDITS
OUT OF AFRICA • BARRY LYNDON
L'ARNAQUE • LA VIE EST BELLE...

M 03611 - 110 - F: 8,90 € - RD

Léon, 14 ans, nous a offert ce superbe dessin.

Léon est fan de piano lab. Et vous?



+ de 10.000 abonnés
Facebook et Instagram
+ de 1,5 millions de vues
cumulées



@pianolabfr | www.pianolab.fr

Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital
de 600 000 euros
Siège social
52, rue Saint-André-
des-Arts, 75006 Paris
RCS 832 332 399 00019 Paris
DIRECTION
**Président et directeur
de la publication :**
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe :
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef :
Elsa Fottorino
Secrétaires de rédaction :
Valérie Jacobs,
avec Évelyne Fossey-Mignot
Directrice artistique :
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste :
Sarah Allien
Iconographe :
Cyrille Derouineau
Illustration de couverture :
Sébastien Hardy/Magwen
**ONT COLLABORÉ
À CE NUMÉRO**
Sylvia Avrand-Margot,
Olivier Bellamy, Alain Cochard,
Bertrand Dicale, Thomas
Enhco (pédagogie), Romaric
Gergorin, Laetitia Giorgi, Negar
Haeri, Lou Heliot, Jean-Charles
Hoffelé, Jean-Pierre Jackson,
Jean-Marc Luisada
(pédagogie), Laure Mézan,
Paul Montag, David Poncet
(jeux), Alexandre Sorel
(pédagogie), Simon Zaoui
(pédagogie)
Publicité
publicite@emc2paris.fr
Abonnements
Service abonnements
4, route de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 53
abonnements@pianiste.fr
**Tarifs abonnements
France métropolitaine**
39 euros - 1 an
(soit 6 nos + 6 CD) ;
59 euros
(soit 10 nos + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres,
Tél. : 04 88 15 12 40
www.direct-editeurs.fr
Prépresse Key Graphic
Imprimerie Roularta Printing.
Imprimé en Belgique
Distribution Presstalis
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0917 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 2E TRIM. 2018



Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.



« Play it again, Sam »

Je revois Jeanne Moreau en blonde peroxydée dans un casino de la Riviera, devant une roulette qui s'affole. Et cette musique à deux pianos qui émerge, grisante, et s'élance vers un horizon inaccessible.
Je revois Anna Mouglalis jouant les accords macabres des *Funérailles* de Liszt devant un Jacques Dutronc circonspect.
Je revois Louis Garrel chantant « Delta Charlie Delta » sur des accords de piano dans les rues de Paris.
Je revois Gérard Depardieu au restaurant, à côté de Carole Bouquet, sur fond d'*Impromptu* de Schubert. Il lance : *« Qu'est-ce que c'est que ce mec-là ? »*
Et Carole Bouquet de lui répondre avec un soupçon d'ironie : *« Un pianiste. »*
Je revois Audrey Tautou jeter des galets dans le canal Saint-Martin.
Je revois le château de Somerton, Tom Cruise et un rituel occulte sur les notes angoissantes d'une *Musica Ricercata* de Ligeti.
Je revois le jeune Tadzio pianotant nonchalamment la *Lettre à Élise* devant un Gustav von Aschenbach subjugué.
Je revois Catherine Deneuve jouant l'*Étude « Révolutionnaire »* de Chopin dans *Tristana* de Buñuel.
Je revois Liv Ullmann se retourner vers sa mère, incarnée par une austère Ingrid Bergman, après avoir piètrement joué un prélude de Chopin : *« Tu as aimé ? » « C'est toi que j'aime »,* répond-elle, impitoyable.
Je revois surtout et par-dessus tout la même Ingrid Bergman dans *Casablanca,* implorant le pianiste du *Rick's Café* de jouer « As Time Goes by ». Une mélodie qui la console de son amour perdu. *« Play it, Sam »,* supplie-t-elle. *« Play it again, Sam… »*

**Elsa Fottorino,
rédactrice en chef**





Retrouvez *Pianiste* sur vos tablettes et smartphones.
Decouvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube.

Illustrations : Éric Heliot. Portraits : Stéphane Manel.

Abonnez-vous à PIANISTE



OFFRE EXCEPTIONNELLE

1AN

6 numéros

+

200 pages de partitions

+

6 CD, pour vous guider dans l'interprétation des partitions

39 €

SEULEMENT

au lieu de ~~70,35 €~~



+

EN CADEAU

Le recueil « Les grands classiques du piano pour les nuls » (50 partitions incontournables).

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle : 1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros) ***+ Les grands classiques du piano pour les nuls*** pour 39 € seulement au lieu de ~~70,35 €~~.

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

PIPA110

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_| Clé* : |_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

* Les 3 derniers chiffres fi gurant au dos de votre carte bancaire (pour sécuriser votre paiement). Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/12/2018 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐ Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS



MAGAZINE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

40 PAGES DE MUSIQUE : CHOPIN, SATIE, BERLIOZ, BRAHMS, WAGNER, HAENDEL, J. STRAUSS, OFFENBACH, MOZART, JOPLIN, YEPES… AVEC TOUS LES DOIGTÉS ET LES RECOMMANDATIONS DES GRANDS PIANISTES

EN BREF


NICOLAS-BRODARD

TROIS QUESTIONS À...
HERVÉ BOISSIÈRE,
fondateur de Medici

Netflix français du classique, la chaîne connaît un succès qui ne se dément pas depuis dix ans. Bon anniversaire !

Comment est née la chaîne ?
L'aventure a débuté avec Martin Engstroem, le créateur du Verbier Festival, qui souhaitait utiliser le numérique pour mettre en valeur la diversité des concerts. Grâce au soutien des artistes et aux bonnes audiences, nous sommes devenus une véritable extension des salles de concert dans le monde entier, avec 150 retransmissions gratuites en live par an !
Quel est son modèle économique ?
La gratuité, car l'objectif fondateur est d'apporter la musique classique partout, auprès de tous les publics. Au début, il aurait été difficile de faire vivre la chaîne avec les seuls abonnements de nos clients. C'est pourquoi nous avons adapté notre plate-forme au marché de l'éducation et finançons notre production de captations en interne, c'est-à-dire notre propre programmation, via des sponsors.
Quels sont vos projets pour l'avenir ?
Nous devons nous donner les moyens d'exister face à des acteurs plus intégrés. Compte tenu de la spécificité de la musique classique et des relations de confiance que nous avons établies avec les artistes depuis de longues années, je ne suis pas très inquiet. Cependant, nous prenons en compte, dès aujourd'hui, les évolutions technologiques, comme la réalité virtuelle ou l'intelligence artificielle. L'avenir nous dira si le public en fait des incontournables.

Propos recueillis par Laetitia Giorgi

L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE REMPLACERA-T-ELLE LES COMPOSITEURS ?

→ La start-up Aiva – pour Artificial Intelligence Virtual Artist – va-t-elle révolutionner la musique classique ? L'application du même nom, lancée par Pierre et Vincent Barreau, est un programme de *deep learning* : à partir de partitions des plus grands compositeurs (Bach, Mozart, Beethoven), l'algorithme d'Aiva apprend et peut ensuite créer lui-même des morceaux originaux. Ses œuvres, vingt-trois pièces pour piano et pour orchestre symphonique, font déjà l'objet de droits d'auteur protégés par la Sacem ! Un CD intitulé *Genesis* est déjà en vente. L'étape suivante du projet : réussir à composer des musiques de film et de jeux vidéo et peut-être même terminer la *Symphonie « Inachevée »* de Schubert.

500

C'est le nombre de musiques de film composées par Ennio Morricone.

À 89 ans, il partira en tournée en France dès le mois de juin (Nîmes et Paris).


CHRISTIAN MUTH


SDP

PAUL MONTAG EN STUDIO

L'équipe de *Pianiste* s'associe à une perle rare : le pianiste français Paul Montag. C'est lui qui enregistre désormais le CD jumelé à notre publication. Jeune interprète issu du Conservatoire de Paris, il a étudié auprès de Jean-François Heisser, Marie-Josèphe Jude et Rena Shereshevskaya. Lauréat de la Fondation Cziffra, il se passionne pour le répertoire soliste, la musique de chambre et la musique vocale. Également professeur de musique de chambre à l'École normale de musique de Paris et d'accompagnement au Conservatoire de Ville-d'Avray, il a obtenu un CHOC de *Classica* pour son album consacré à Hindemith (2016). Il vient d'ailleurs de signer un nouveau disque Debussy des plus inspirés (Passavant) pour lequel on lui souhaite le même succès !



NIRAZ SAIED

LE PIANISTE DES RUINES

Aeham Ahmad est syrien. Au milieu des ruines de Yarmouk, un camp de réfugiés palestinien à Damas, il joue du piano. Et chante dans ce décor dévasté. Ses photos postées sur Internet font le tour du monde. Aujourd'hui, Aeham a trouvé asile en Allemagne, à Wiesbaden, où il a fondé une école de musique gratuite pour réfugiés. Invité en avril à la Philharmonie de Paris dans le cadre d'un colloque sur le monde arabe, il vient de publier *Le Pianiste de Yarmouk* (La Découverte). Un récit poignant et vibrant d'humanité. En voici les premières lignes.
« Les images ne racontent jamais le début d'une histoire. Et elles taisent ce qui est ensuite advenu. Ainsi, cette photographie qui me montre assis à un piano, chantant au milieu de mon quartier en ruines.
Les journaux du monde entier l'ont publiée. Il se murmure aujourd'hui encore que c'est l'une des photos qui restera du conflit syrien.
Parce qu'elle est plus forte que la guerre. Pourtant, lorsque je pense au moment où elle a été prise, une image s'impose à toutes les autres : celle de trois oiseaux. Mais ce n'est pas non plus le début de l'histoire. »

Nouvelles masterclasses sur YouTube !

Vidéo FACEBOOK/ YOUTUBE

www.youtube.com « Pianiste magazine »

Après Michel Dalberto, Jean-Marc Luisada donne ses conseils d'interprétation sur notre chaîne YouTube. Au programme, Chopin, Brahms, Satie… Retrouvez aussi les masterclasses de Thomas Enhco qui anime le jazz dans *Pianiste*. Il vous apprend à improviser sur le célèbre « Thème d'amour » du *Parrain* de Nino Rota. À vos claviers !



SDP

LES AMATEURS VIRTUOSES FÊTENT LEURS DIX ANS

Né de la rencontre de deux passionnés du piano, Dominique Xardel (alors directeur de l'Essec) et Julien Kurtz (normalien et agrégé de sciences économiques et sociales), ce festival est depuis dix ans dédié aux amateurs de haut niveau. Les concertistes doivent en effet avoir été finalistes d'un concours international pour pianistes amateurs. Deux événements, l'un en France, le second itinérant, se déroulant dans un pays différent chaque année, se succèdent pour offrir aux musiciens et mélomanes du monde entier un moment de partage unique.
L'édition parisienne aura lieu du 28 mai au 3 juin avec un hommage à la musique française en cette année du centenaire de Claude Debussy. Des masterclasses seront également données par de grands concertistes et pédagogues dont François Chaplin, Claire Désert et David Kadouch. En novembre, Les Amateurs Virtuoses fêteront leur décennie en Afrique du Sud !

« J'ai voulu créer avec la musique une sensation aquatique. »

Alexandre Desplat, France inter, le 26 février. Quelques jours plus tard, le compositeur gagnait son deuxième Oscar pour la B.O. du film *La Forme de l'eau* de Guillermo del Toro.



Paul Greveillac remporte le Prix Pelléas

Le jeune romancier est récompensé pour son livre *Cadence secrète* (Gallimard). Un ouvrage qui revient sur la vie romanesque du compositeur russe d'après-guerre Alfred Schnittke (1934-1998).

LES PÉPITES du Web

DÉCOUVREZ LES MEILLEURS COMPTES INSTAGRAM, APPLIS, SITES INTERNET POUR VOUS CONNECTER EN MUSIQUE.


SDP

APPLI

UN ORCHESTRE DANS LA POCHE

La start-up française Antescofo présente une application de musique classique pour en finir avec la solitude du musicien ! Quel que soit l'instrument pratiqué (voix comprise), Metronaut permet d'avoir sur son smartphone un accompagnement orchestral de grande qualité. L'utilisateur a le contrôle de la partition numérique et peut modifier le tempo sans dégrader le son. L'algorithme peut aussi automatiquement se synchroniser en temps réel avec le tempo choisi par les musiciens. L'appli Metronaut a été perfectionnée par des chercheurs de l'Ircam, en collaboration avec des musiciens de renommée mondiale. Elle est disponible sur l'App Store et sur le Google Play.

Lætitia Giorgi


SDP


SDP


SDP

INSTAGRAM

Chiharu Shiota, au fil des notes

SDP

Ses œuvres sont exposées dans le monde entier. L'artiste japonaise, qui s'est formée à Berlin et s'est nourrie du travail de Louise Bourgois, avait séduit les visiteurs du Bon Marché en 2017 avec son installation tentaculaire. La plasticienne travaille notamment avec des pianos. Sur son compte Instagram et son site Internet, on peut revisiter sa magnifique exposition In Silence. Un piano abandonné dans des méandres de fils noirs. Une vision fantomatique.

✔ Instagram : chiharushiota (@chiharushiota)
✔ Site : www.chiharu-shiota.com/en/

MAXIME ZECCHINI



ANTHOLOGIE
DES ŒUVRES
POUR LA MAIN GAUCHE



www.advitam-records.com

Photo Jérémie Dumbrill

DEMANDEZ LE PROGRAMME

ESCALES PRINTANIÈRES

EN PLEINE NATURE, DANS DES LIEUX DE PATRIMOINE OU SUR DES SITES D'EXCEPTION, NOTRE SÉLECTION DES PLUS BEAUX FESTIVALS DE LA SAISON.

FÊTER DEBUSSY EN SARTHE

Festival de l'Épau

➜ Du 22 au 29 mai

Non loin du Mans, l'abbaye cistercienne de l'Épau réunit une moisson de pianistes pour fêter Debussy: Lise de la Salle, Julien Brocal, Vanessa Benelli Mosell, Jean-Paul Gasparian… Si Debussy a le rôle-titre, n'oublions pas Chopin avec deux concertos joués par François Dumont. **epau.sarthe.fr/festival-de-lepau**



SDP

MARCHER DANS LES PAS DE CHOPIN ET DE GEORGE SAND

Nohant Festival Chopin

➜ Du 9 juin au 24 juillet

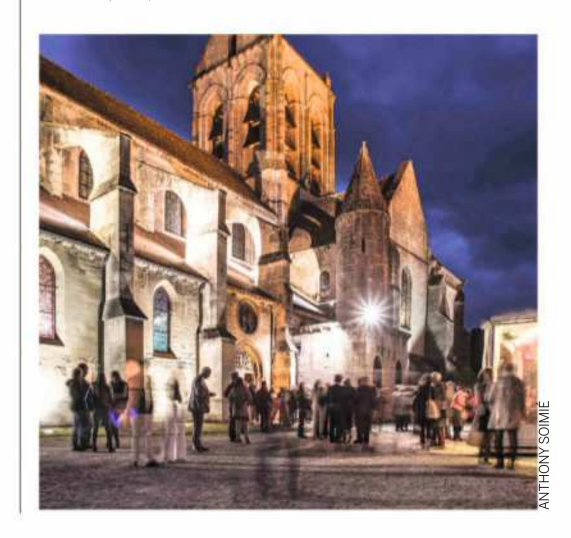
C'est un lieu hors du temps. Aux confins du Berry, la demeure de George Sand, qui accueille le Festival de Nohant, semble intacte depuis le XIXe siècle. Pour un peu, on s'attendrait à croiser la maîtresse des lieux nous invitant à un festin sous le lustre, magnifique, en verre de Murano. Entre ces murs – l'âme de Chopin y est palpable –, le compositeur a écrit l'essentiel de son œuvre. Le charme opère aussi dans le parc avec son verger, sa roseraie, ses deux cèdres, « *arbres remarquables* » plantés par George Sand. Le thème de l'édition 2018 : Chopin et ses héritiers. Le festival réunit des pianistes d'exception : Seong-Jin Cho, Michel Dalberto, Alexandre Kantorow, Nathanaël Gouin… **festivalnohant.com**

SE BALADER DANS UN TABLEAU DE VAN GOGH

Festival d'Auvers-sur-Oise

➜ Du 1er juin au 4 juillet

Vincent van Gogh n'est pas le seul à avoir puisé son inspiration dans cette petite ville du Val-d'Oise. Corot, Pissaro, Cézanne et bon nombre de peintres ont été enchantés par le plateau du Vexin. L'écrin idéal pour écouter Debussy sous les doigts de Claire-Marie Le Guay (3 juin), ou le récital Beethoven de François-Frédéric Guy (28 juin). À ne pas manquer le 30 juin, le *Concerto n°2* de Saint-Saëns et le *n°5* de Beethoven dans la même soirée par François-René Duchâble. Une de ses dernières apparitions sur scène (lire son portrait p. 16). **festival-auvers.com**



ANTHONY SOIMIÉ



DANIELLE LABORDE

PRENDRE LA CLÉ DES CHAMPS POUR ÉCOUTER LES PLUS GRANDS PIANISTES

Festival de La Grange de Meslay

➜ Du 15 au 24 juin

Une grange aux voûtes en bois du XIIIe siècle, au milieu d'un écrin de verdure. C'est le cadre du Festival de La Grange de Meslay, un lieu magique qui avait séduit le pianiste Richter. En 1964, il décide d'y fonder un festival. « *La musique sonne à l'unisson de cette admirable architecture* », écrit-il dans ses carnets. Aujourd'hui encore, le piano y est roi ! Les plus grands noms du clavier répondront présent : Arcadi Volodis (le 15 juin), Nelson Goerner (le 16 juin) Seong-Jin Cho (le 23 juin), Alexandre Tharaud (le 24 juin)… Escale inoubliable à un peu plus d'une heure de Paris.
fetesmusicales.com

HANTER LA MAISON DE JULIEN GRACQ

Le Rivage des voix à Saint-Florent-le-Vieil

➜ Les 1, 2 et 3 juin



D. DROUET

En bord de Loire, niché entre Nantes et Angers, Saint-Florent-le-Vieil accueille un festival de musique classique, le bien nommé Rivage des voix. Un clin d'œil au roman de Julien Gracq, auteur du *Rivage des Syrtes* (1951), roman pour lequel l'auteur avait refusé le prix Goncourt. Les concerts sont répartis entre le grenier à sel de sa demeure, l'auditorium de l'abbaye et d'autres lieux de patrimoine. Rendez-vous le 2 juin avec Anne Queffélec et son frère Yann pour un concert littéraire autour de Claude Debussy, Maurice Ravel, Franz Liszt… Le même jour, c'est le pianiste de jazz Paul Lay qui proposera un hommage à Billie Holiday.
lerivagedesvoix.com



AXEL COEURET

DÉAMBULER DANS LA VILLE DES SACRES

Flâneries musicales de Reims

➜ Du 20 juin au 12 juillet

Amoureux de musique, de vieilles pierres et de champagne, ce festival est fait pour vous. Les concerts se tiennent aussi bien dans les lieux de patrimoine – Palais du Tau (ancienne résidence des archevêques), opéra, cirque du XIXe siècle, églises… – qu'en plein air dans les maisons de champagne (Pommery, Krug, Veuve Cliquot). Parmi les grands rendez-vous de la manifestation, on retient la présence du pianiste Grigory Sokolov (le 22 juin) pour un récital dédié à Haydn et à Schubert.
flaneriesreims.com

RESPIRER LE VENT DU NORD

Lille Piano(s) Festival

➜ Les 8, 9 et 10 juin

Le Lille Piano(s) Festival se distingue une fois de plus par l'audace de sa programmation. Marathon Bach, jazz cubain, spectacles pour enfants... Voilà qui ravira les mélomanes aux goûts éclectiques. Parmi les pianistes présents, Nikolaï Lugansky, Simon Ghraichy, Vanessa Wagner, Jean-François Zygel. Des concerts à savourer après une halte chez Meert, la pâtisserie réputée pour ses gaufres située dans le Vieux-Lille près de l'auditorium du Nouveau Siècle.
lillepianosfestival.fr



UGO PONTE

TOUR DE FRANCE du piano

PARIS, THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
19 JUIN Le pianiste russe Arcadi Volodos jouera Schubert (*Sonate D. 960*), Schumann (*Papillons op. 2*) ainsi que Brahms (*Intermezzo op. 76*).


MARCO BORGGREVE

PARIS, PHILHARMONIE
26 MAI Hélène Grimaud, accompagnée par le Philadelphia Orchestra, sous la baguette de Yannick Nézet-Séguin, donnera le *Concerto n°1 pour piano* de Brahms.
28 MAI Edgar Moreau et David Kadouch présenteront un récital consacré à la musique française. Au programme, César Franck, Francis Poulenc et la sonate dramatique *Titus et Bérénice* de Rita Strohl.

LILLE, DU 8 AU 10 JUIN
Claire-Marie Leguay ouvrira la 15e édition du Lille Piano(s) Festival. Se produiront également Abdel Rahman El Bacha, Nicolai Lugansky, Guillaume Coppola…

JEROME CHATIN


J.B. MILLOT

METZ, ARSENAL
25 MAI
Alexandre Kantorow offrira un récital autour de Liszt, Bartók et Brahms.

LYON, AUDITORIUM **17 ET 19 MAI**
Jean-Yves Thibaudet swinguera avec *I Got Rhythm* de Gershwin et vous fera découvrir le compositeur chinois Qigang Chen dans une œuvre pour piano et orchestre.


DECCA/JAMES CHEADLE

LE CROISIC, ANCIENNE CRIÉE
DU 10 AU 13 MAI
Retrouvez au piano pour ce Festival Tempo, Adam Laloum et Tristan Raës, Thomas Enhco et Shani Diluka.


SDP

SAINT-ÉTIENNE, GRAND THÉÂTRE MASSENET **29 MAI**
Le pianiste coréen Sunwook Kim, vainqueur du Concours Clara Haskil, donnera le *Concerto pour la main gauche* de Ravel avec l'orchestre symphonique Saint-Étienne Loire.

TOULOUSE, HALLES AUX GRAINS
4 JUIN Le monstre du clavier Grigory Sokolov proposera des sonates de Haydn et *Les Quatre Impromptus (op. 142)* de Schubert.


SDP

TOULON, FESTIVAL DE MUSIQUE
11 MAI Alexandre Tharaud interprétera le *Concerto n°2 Op. 102* de Dmitri Chostakovitch avec l'orchestre de l'Opéra de Toulon et le chef Kaspar Zehnder.

SDP

ÉVIAN, LA GRANGE AU LAC **18 ET 19 MAI**
Pour « Le Printemps de la Grange », rendez-vous au concert *Deux pianos quatre pianistes* qui réunira Claire Désert, Florent Boffard, Emmanuel Strosser et Frank Braley.



PHILHARMONIE DE PARIS

PLEINS FEUX SUR...

Prince russe

NÉ EN 1972 À MOSCOU, NIKOLAÏ LUGANSKY EST UN DES PLUS GRANDS INTERPRÈTES AUJOURD'HUI. IL VIENT DE RÉENREGISTRER LES PRÉLUDES DE RACHMANINOV (HARMONIA MUNDI), SON PÈRE SPIRITUEL.

Les pièces de Rachmaninov sont au cœur de votre répertoire. Vous êtes également directeur artistique du Festival Rachmaninov de Tambov. Qu'est-ce qui vous attire chez ce compositeur ?
J'adore la musique de Rachmaninov depuis que je suis tout petit. La découverte de son *Concerto n°2*, quand j'avais sept ans, a été un coup de foudre. Puis, j'ai entendu ses autres œuvres et j'ai été touché par leur beauté immédiate. Sa vie est passionnante. Rachmaninov est l'un des tout premiers à quitter la Russie après la révolution de 1917 et à émigrer aux États-Unis, où il a fait une grande carrière de pianiste. Récemment, on s'est rendu compte qu'il avait aidé beaucoup d'émigrés qui se trouvaient dans le même cas que lui. Il a donné des sommes très importantes pour leur éducation, pour leur santé, et toujours de manière anonyme ! C'était un bienfaiteur, totalement désintéressé.

> « Rachmaninov avait une âme sombre avec une grande puissance d'émotion. »

Vous considérez Rachmaninov comme un père spirituel. Vous sentez-vous plus proche du compositeur ou du pianiste ?
C'est difficile de se sentir proche du Rachmaninov pianiste parce qu'il est unique. Nous avons la chance de posséder plusieurs de ses enregistrements et je les écoute beaucoup. J'adore son jeu, mais je ne pense pas que l'on puisse l'imiter. C'est sans espoir, il est tellement particulier. C'était peut-être le plus grand pianiste du XXe siècle ! À mes yeux, il est le meilleur représentant de la musique russe. C'est, à vrai dire, ce qui me touche le plus chez lui. Il avait une âme véritablement russe, introvertie, sombre, mais avec une immense puissance d'émotion. Il s'inspirait aussi du folklore russe, et surtout de la musique orthodoxe des XVIe et XVIIe siècles. Cela n'était pas chez lui de simples citations. Il en a fait un langage musical.

Rachmaninov partageait-il votre passion pour les échecs ?
Il ne jouait pas lui-même, mais beaucoup de personnes dans son entourage étaient très douées aux échecs : son ami Goldenweiser, Prokofiev, Oïstrakh... Les échecs étaient une tradition en URSS, il fallait montrer qu'on était des cerveaux ! Plus sérieusement, je pense que la pratique de ce jeu vient en quelque sorte compléter celle de la musique. Celle-ci étant le plus immatériel et le plus irrationnel de tous les arts. On ne peut pas la saisir avec la logique. Alors pour les musiciens, il est parfois nécessaire de manier quelque chose de concret, de logique, comme les échecs. Quelque chose où l'on peut gagner ou perdre. ■

Propos recueillis par Lou Heliot

SES ACTUS

✔ **Les 9 et 10 juin** Lille Piano(s) Festival
✔ **4 juillet** Rencontres musicales d'Évian
✔ **5 août** Festival international de piano de la Roque d'Anthéron
✔ Vient de sortir : **« Rachmaninov – 24 Préludes »** Harmonia Mundi, lire notre critique p. 72.



AFP PHOTO /ADRIANO HEITMANN

MARTHA de A à Z

AUTEUR DE LA SEULE BIOGRAPHIE AUTORISÉE DE MARTHA ARGERICH, OLIVIER BELLAMY NOUS LIVRE QUELQUES-UNES DES SAILLIES LES PLUS CARACTÉRISTIQUES DE L'INCOMPARABLE PIANISTE QUI VIENT DE PUBLIER DEUX DISQUES : LE PREMIER DÉDIÉ AU CONCERTO N°1 DE BEETHOVEN AVEC SEIJI OZAWA ET LE MITO CHAMBER ORCHESTRA, LE SECOND CONSACRÉ À PROKOFIEV AUX CÔTÉS DU PIANISTE SERGEI BABAYAN.

AMIS

« Quand j'étais jeune, je ne pouvais pas supporter qu'on me fasse la cour. J'étais donc condamnée à tomber amoureuse d'amis. »

BRAHMS

« Lorsque j'entends un passage délicat dans le *Premier Concerto*, je pense aux vieux pianistes et je me dis : *"Oh, les pauvres !"* »

CHEFS

« Les chefs pianistes sont mille fois plus nerveux quand ils jouent que lorsqu'ils dirigent. Donc… »

DU PRÉ (Jacqueline)

« Daniel Barenboim travaillait une sonate de Beethoven. Il demande à Jacqueline : *"Quel phrasé tu préfères ?"* et il lui joue une phrase deux fois. Elle s'approche du piano et joue d'une autre manière : *"Ou comme ça."* Barenboim était estomaqué. C'était bien meilleur. »

EVGENY KISSIN

« Quand je joue très bien, il me dit : *"Vous avez joué comme Martha Argerich."* Un jour où je n'ai pas très bien joué, il m'a dit : *"Vous devriez jouer Scriabine."* J'aime bien. Il ne dit pas des choses convenues, il est sincère. »

FIDÈLE

« Je suis très fidèle. Si j'aime quelqu'un, c'est pour la vie. Fidèle, mais pas exclusive. Cela m'a causé beaucoup de tort avec mes amis. En couple, n'en parlons pas ! »

GITLIS (Ivry)

« Ma mère lui téléphonait parfois : *"Tu travailles ton violon ou bien tu regardes la télévision ?"* À la question : *"Qui est le meilleur ?"* Stern répondait : *"Gitlis, hélas."* [Nathan] Milstein, lui, parlait mal l'anglais.

En lisant les critiques, il cherchait le mot “but”… »

HOROWITZ

« Le meilleur amant dont le piano puisse rêver ! On m’a raconté qu’il faisait écouter à ses amis mon disque de la *Sixième Rhapsodie hongroise* de Liszt (au lieu du sien) pour observer leurs réactions ! »

INTERVIEW

« Autrefois, les journalistes posaient des questions horribles comme “*Qui est Martha Argerich ?*” Que voulez-vous répondre à ça ? Je n’aime pas beaucoup les journalistes. »

JEUNE

« Quand j’étais jeune, l’injustice sociale était ma préoccupation centrale. Ça n’a pas tellement changé. »

KOVACEVICH

« Au début, j’ai aimé Stephen comme ami. J’ai eu des fous rires avec lui. On se disait tout sans retenue. C’est le seul homme qui s’est autant dévoilé avec moi. Quand je m’intéresse à quelqu’un, je veux entrer à l’intérieur, tout savoir. Ce n’est pas très adulte, je pense. »

LOVERS

« En même temps qu’ils me donnaient le caviar, ils me retiraient le pain… On me dit que j’aurais dû les choisir “nocturnes” comme moi. Au début, ils l’étaient, puis ils ont changé. Je suis restée trop adolescente avec tout ça. »

MÈRE

« Il m’a fallu beaucoup de répétitions pour y arriver. »

NELSON (Freire)

« Ses plus grandes joies dans la vie sont dans la musique. Pas moi. La musique me donne de très grandes joies, c’est évident, pourquoi le dire ! Mais je voudrais autre chose… »

OUBLI

« Il m'est arrivé d’oublier complètement que je devais donner un concert et je m’en rappelais au dernier moment. C’était la panique ! »

POURQUOI ?

« Avant le concert, c’est pire que tout. On se dit : “Pourquoi jouer ?” Les autres peuvent aller au cinéma, pas nous. Ils croient qu’on est heureux de jouer, mais on n’est pas prêt, on n’a pas envie. Piatigorsky n’était jamais sûr de lui. En trio, Rubinstein sortait de scène en s’exclamant : *“C’était merveilleux, non ?”*, alors que Piat trouvait qu’ils avaient joué horriblement mal… »

QUATRE MAINS

« Nelson m’a dit récemment : *“Tu ne crois pas qu’ils exagèrent quand ils nous applaudissent ?”* Moi, je me dis : “Peut-être à cause de notre âge.” Finalement, ce n’est pas si mal pour des petits vieux, non ? »

RÊVE

« Quand j’étais petite, je rêvais que je découvrais mon squelette sur une table. J’étais toute molle avec un corps sans os. J’allais voir mon père pour qu’il le remette. Mais il y avait la guerre et je n’arrivais pas à traverser la rue. »

SCHUMANN

« C’est une musique tellement intime. Quelquefois, je pleure en jouant *Kinderszenen*. À un concert de lieder de Schumann avec Luisada, j’ai eu les larmes aux yeux. »

TEMPS

« Je n’accepte pas la réalité, c’est ça, mon problème. J’adore parler pendant des heures, je ne veux pas me coucher : ainsi, j’ai l’impression que les heures sont suspendues. Je déteste sentir le temps qui passe. Et je laisse mes phrases en l’air, une manière de suspendre le temps, peut-être. »

UNISEXE

« Quand Charles Dutoit était jeune, on avait la même taille. Il pouvait essayer mes robes. »

VÊTEMENTS

« J’ai joué en minijupe en Allemagne, ma valise était perdue. En Italie, il avait fallu coudre ma robe, car la fermeture Éclair était coincée derrière. J’en ai marre de tout en ce moment. »

WHO ?

« Je me sens dépaysée de moi-même actuellement. Je n’ai plus joué depuis longtemps et je n’ai pas envie de m’y remettre, mais je ne sais plus très bien qui je suis. »

YEUX

« Je déteste qu’on me regarde. J’aime regarder. Là, j’apprends quelque chose. Je n’apprends rien si on me regarde moi. »

ZOO

« Vais-je jouer comme un cheval fou, ce soir, ou comme un petit cochon ? »



SDP



CHRISTIAN LUTZ

Avec Nelson Freire, après un concert. Avec Micha Maisky et Evgeny Kissin à Verbier en 2001.

✔ **À écouter :** *Prokofiev For Two*, Martha Argerich et Sergei Babayan – Deutsche Grammophon.

✔ **À lire :** Olivier Bellamy, *Martha Argerich, L’Enfant et les Sortilèges* – Buchet-Chastel, 288 p., 23 €. Olivier Bellamy, *Requiem pour un chat* – Grasset, 288 p., 19 €.



Le Don Quichotte du piano

Depuis quinze ans, il joue dans des lieux insolites. Aujourd'hui, François-René Duchâble a décidé de tout arrêter. Rencontre avec un idéaliste.

Lorsque nous l'avons contacté pour ce portrait, François-René Duchâble s'est montré tout de suite enthousiaste. « *Ce sera l'occasion de rétablir certaines vérités* », nous dit-il. Le rendez-vous est pris dans un café du quartier Malesherbes à Paris. Le quartier de son enfance. Pianiste au talent exceptionnel, l'homme possède une énergie débordante. Dévorante. Et un humour vif et décalé, qu'il manie toujours par digressions.

Il y a quinze ans, il mettait un terme à sa carrière internationale et immergeait depuis un hélicoptère un vieux piano dans un lac de montagne. Un « *rite de purification* » devenu – « *à [s]on insu* » – très médiatique! « *Tout le monde a cru que j'arrêtais de jouer, mais pas du tout!* »

À partir de cet acte libératoire, il a développé une carrière « *alternative* » faite de spectacles pyrotechniques, de concerts avec le comédien Alain Carré (pas moins de 750). Il a joué sur le canal du Midi, de montagnes en patinoires… faute d'avoir pu jouer sur un glacier, un regret. Il n'est pas rare non plus de croiser François-René chevauchant son piano-cypède – un curieux engin entre le vélo, la deux-chevaux et le piano. « *Je n'en pouvais plus des voyages à l'étranger, des enregistrements, des répétitions, des lumières épouvantables qui tombent comme des douches sur le clavier, du cercle fermé des "culs serrés" qui forment le public du classique. On a l'impression dans les ambiances de concerts de passer une audition jusqu'à la fin de sa vie.* »

Rappelons que le pianiste a connu avant cette date fatidique de 2003 une brillante carrière. Adoubé par Rubinstein à ses débuts, il s'est produit avec les plus grands orchestres, a collectionné les récompenses. Aujourd'hui, il met fin à sa carrière tout court. Le déclic? Son pèlerinage sur le chemin de Compostelle. « *J'ai vécu un moment de communion avec moi-même. Justement, je veux vivre mes vieux jours dans la méditation. Et dans l'action sociale, mais en dehors des salles de spectacle.* »

UN CYCLE INFERNAL

Celui qui s'est toujours senti en décalage entre ses aspirations profondes et son mode de vie affirme avec toujours une pointe d'humour qu'« *après quarante-cinq ans de bons et loyaux services – disons trente ans d'enfer et quinze ans de purgatoire –, je mérite un petit peu de paradis* ».

On s'interroge: comment a-t-il tenu si longtemps? La question, il se l'est bien sûr posée. « *J'ai été conditionné par un lavage de cerveau judéo-chrétien, la fameuse parabole des talents dans l'Évangile. Quand on reçoit des talents, si on ne veut pas être condamné aux flammes éternelles, on doit poursuivre la voie pour laquelle on a été fait.* » Alors, toujours avec un esprit facétieux, il nous confie: « *Soit j'ai tenu parce que j'étais lâche et que je n'avais pas le courage de changer de vie, soit parce que, au contraire, j'étais exceptionnellement courageux et que je supportais cette souffrance au quotidien.* » Mais il a toujours trouvé une compensation avec le sport de haut niveau, le marathon, la marche en montagne, le vélo. Des sports particulièrement éprouvants physiquement.

Ces dernières années ont été aussi celles d'une « *réconciliation avec l'instrument* ». Il a connu dans ces nouvelles formes des « *moments extatiques.* » Alors, finalement, ce n'était pas un purgatoire si pénible? « *Je suis plein de contradictions, mais je l'assume!* » Avant de citer Nietzsche – pas étonnant pour un marcheur: « *Il faut avoir du chaos en soi pour accoucher d'une étoile qui danse.* »

Le serveur nous interrompt pour l'addition. François-René plaisante: « *Laissez,* me dit-il. *Je me mets en frais professionnels, je déduis un peu d'impôts.* » On esquisse un sourire. Le personnage est décidément de plus en plus attachant.

Ses projets pour la retraite? Il continuera à mener des actions sociales avec son piano-vélo auprès d'un public scolaire, handicapé… et à travailler du répertoire, des pages symphoniques de Wagner, Brahms… Sans oublier de chérir la femme qu'il aime, ses chèvres, son âne, sa chienne et ses deux chats. Se nourrir de toutes les énergies, prendre un arbre dans ses bras, travailler le Hanon comme une « *toilette du matin* », se distraire avec ses trains électriques, sa collection de timbres, des films de cape et d'épée, la nature, la lecture, le vélo… François-René Duchâble est une symphonie d'énergies à lui tout seul. Et la scène, sans regret? « *Il ne faut jamais dire jamais.* » ■

Elsa Fottorino

PHOTOPQR/SUD OUEST/ MAXPPP – CHRISTIAN LAROCHE / CROWDSPARK / AFP





PaulBeuscher

SHOWROOM PRIVÉ

Pianos acoustiques (droits et à queue)
Pianos numériques
Claviers

VOTRE NOUVEAU MAGASIN DE MUSIQUE !

LIBRAIRIE MUSICALE

GALERIE

Libérons votre musique !

CONCOURS & masterclasses

QUE VOUS SOYEZ AMATEUR, FUTUR PROFESSIONNEL OU JUSTE PASSIONNÉ, VOICI LES PRINCIPAUX RENDEZ-VOUS À NE PAS MANQUER.



D. ENGEL VIN

LE CONCOURS GROTRIAN-STEINWEG ARRIVE À PARIS

➜ Les 19 et 20 mai

Fondé en 1954, ce concours régional implanté dans le land du Braunschweig, en Allemagne, s'est ouvert et agrandi au cours de son existence, soit plus de soixante ans. Cette année, il présente sa 1re édition internationalisée. En France, l'éliminatoire se déroulera au Centre culturel orthodoxe russe les 19 et 20 mai. Seule la finale se tiendra à la Hochschule für Musik, au Theater und Medien de Hanovre, du 21 au 23 septembre prochains. Les deux groupes, celui des juniors, entre treize et seize ans, et celui des plus expérimentés, entre dix-sept et vingt-deux ans, peuvent postuler quelle que soit leur formation musicale. Le programme obligatoire fixe trois pièces pour les plus jeunes candidats et quatre pour les plus âgés. **L. G.**

Stages d'été, le bon choix

Dis-moi quel musicien tu es, je te dirai quel stage est fait pour toi. Pour éviter la déception, mieux vaut bien étudier la question, tout n'étant pas adapté à tous.

On ne cible pas les mêmes activités pour un enfant, un adolescent, pour toute une famille ou un seul adulte. La durée du stage est aussi importante : l'intéressé sera-t-il capable de travailler cinq jours, une semaine, voire deux ? Et quel lieu choisir ? La mer ou la montagne, la ville ou la campagne ? Autre paramètre, les tarifs : hébergement compris, demi-pension, internat, externat ? Vérifiez également les activités annexes souvent comprises dans le forfait mais pas toujours et n'oubliez pas d'ajouter les frais d'inscription.

QUEL STAGE, POUR QUEL PIANISTE ?

❶ **Piano détente.** Ce moment peut être l'occasion d'effectuer de la musique en famille. Certains stages sont réservés aux seuls adultes désireux de jouer et d'échanger sur leur passion.
✔ Stages de piano de Megève : **stages-piano-megeve.fr**

❷ **Vacances utiles.** Les formules mixtes permettent aux jeunes, en plus de la pratique individuelle, de participer à d'autres activités musicales de groupe (piano à quatre mains, musique de chambre...). Selon le lieu, des jeux de plein air ou des sorties compléteront la journée. Loin de l'esprit des conservatoires...
✔ Stages de musique à Baugé : **vacances-pour-tous.org**

❸ **Séjours studieux**. Pourquoi ne pas profiter cette saison pour préparer ses concours ? Entrées aux CNSM, préparation au DE, au CA... Prendre de l'avance l'été dans un cadre détendu n'empêche pas le sérieux des formations.
✔ Académie d'été de Château-Gontier : **https://fr-fr.facebook.com/Academie.chateaugontier**

❹ **Rester en ville.** Plusieurs stages de renom se déroulent en ville, en province comme en région parisienne.
✔ Académie du Grand Nancy : **academiesgrandnancy.com**

❺ **Perfectionnement de haut niveau.** Les futurs professionnels n'ont pas l'habitude de laisser reposer leurs doigts. Ils trouveront des stages chapeautés par de grands noms du piano et de la pédagogie. Plusieurs académies d'été renommées proposent des cours intensifs, des masterclasses, des conférences. Piano, oui, mais aussi musique de chambre, lecture à vue... Autant d'occasions de nouer des amitiés.
✔ Musique à Flaine : **musiqueaflaine.fr**

Sylvia Avrand-Margot

SDP








JEAN-JACQUES DE BORTOLI

PIANISTE PARTENAIRE

L'ÉCOLE RUSSE BRILLE À ROUBAIX

Notre magazine est partenaire des Étoiles du piano dont la toute 1re édition se tenait en avril à Roubaix. Notre pédagogue Alexandre Sorel siégeait dans le jury de la finale de haute volée pour remettre le Prix Coup de cœur de *Pianiste* à Alexey Kudryashov, jeune artiste russe né en 1988. Rencontre avec un interprète des plus prometteurs.

Alexey, vous avez remporté le Coup de cœur de *Pianiste* et, en même temps, le 1er prix lors de cette 1re édition des Étoiles du piano, à Roubaix. Pourquoi avoir choisi ce jeune concours ?
J'ai trouvé l'idée d'un nouveau concours très intéressante, la présentation était attractive. J'ai été heureux de participer car tout était parfaitement organisé. Nous avons été très bien accueillis dans des familles de Roubaix, ce qui nous a permis de nous préparer dans les meilleures conditions.

Le niveau s'est révélé particulièrement élevé pour cette 1re édition, les candidats étant venus de dix pays du monde. Pouvez-vous nous décrire votre programme et nous raconter votre parcours pianistique ?
Mon programme comprenait la *Fantaisie op. 17* de Schumann, l'*Étude en do mineur n°5 op. 42* de Scriabine et la *Méphisto-Valse* de Liszt. Je suis diplômé du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. J'ai étudié avec Vera Gornostaeva, qui s'inscrit dans la lignée de grands pianistes et pédagogues comme Heinrich Neuhaus, Lev Naoumov, Alexei Nassedkin et Olga Gruzdeva. J'ai obtenu le 1er Prix du Concours Maria Yudina à Saint-Pétersbourg, un prix au Concours José Iturbi à Los Angeles et le 3e Prix du Moscow Piano Open en 2017.

Quels sont aujourd'hui vos projets de carrière ?
J'aimerais continuer à donner beaucoup de concerts en Russie et à l'étranger. J'ai effectué de nombreux enregistrements pédagogiques de pièces pour les jeunes, que j'ai envie de publier. Je souhaite bonne chance à ce concours de piano qui nous a tous si bien accueillis. ■

Propos recueillis par Alexandre Sorel

LILLE PIANO(S) FESTIVAL
08/09/10 JUIN 2018
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
15ÈME ÉDITION
BORIS BEREZOVSKY · JEAN-FRANÇOIS ZYGEL
GABRIELA MONTERO · CÉDRIC PESCIA
NIKOLAÏ LUGANSKY · ROLF HIND
RENÉ URTREGER TRIO
SIMON GHRAICHY · DAVID PEÑA DORANTES
ALEXANDER ULLMAN · SIMON TRPČESKI...
lillepianosfestival.fr · 03 20 12 82 40
Directeur artistique : Jean-Claude Casadesus
Nord · FONDATION BNP PARIBAS · Hauts-de-France · MEL · Lille · orchestre national de lille

Reportage

TALENTS SUR SEINE

DANS LE CADRE DE L'ACADÉMIE JAROUSSKY, LE PIANISTE DAVID KADOUCH OFFRE SON SAVOIR ET SON ÉNERGIE À DE JEUNES PIANISTES EN TOUT DÉBUT DE CARRIÈRE. ENTRÉE EN PISTE À LA SEINE MUSICALE.

C'est lundi de Pâques. Une pluie fine tombe sans discontinuer sur Boulogne-Billancourt. Le chemin est tortueux pour rejoindre la Seine musicale où vont se dérouler les masterclasses de l'Académie Jaroussky. Devant l'imposant complexe construit en 2017 sur l'Île Seguin, on monte une grande scène en plein air pour un prochain festival. Un escalier mène à la Maîtrise des Hauts-de-Seine, où l'Académie a ses quartiers.

Dans l'une des salles de répétition, une pianiste joue l'*Allegro Maestoso* du *Concerto n°1* de Chopin. C'est elle qui entame la journée de masterclass. Six étudiants suivront. Son piano a été installé face à une baie vitrée donnant sur la Seine. Une vingtaine de personnes assises sur les gradins en bois écoutent en silence Juliette Journaux, étudiante au Conservatoire de Paris (CNSM) en classe d'accompagnement. Un autre climat s'installe. Le temps est suspendu.

L'ART ET LA MANIÈRE DE TRANSMETTRE

À peine les applaudissements commencent-ils à retentir que David Kadouch, le professeur invité de la masterclass, est déjà debout : *« C'est très bien, mais on va revenir au début. »* Le public sort de sa rêverie. Le cours commence. On reprend à la première mesure. Debout derrière son étudiante, David Kadouch accompagne chaque thème avec de larges mouvements de bras, presque dansés. Très impliqué, il n'hésite pas à prendre place sur le tabouret pour montrer, sans imposer, des suggestions de jeu. Exigeant, il fait répéter la séquence, demandant même de chanter à pleine voix la mélodie : *« J'accepterai tout ce que tu me proposes, du moment que tu me le fais comprendre ! »*

Enseigner sans dogme, c'est l'un des fondements de cette Académie. Créée en 2017 par Philippe Jaroussky, le célèbre contre-ténor, elle se propose d'accompagner chaque année gratuitement dans leurs projets musicaux une cinquantaine de musiciens répartis en deux classes de 7-12 ans et de 18-25 ans. Elle privilégie les jeunes artistes qui rencontrent des difficultés financières ou qui sont trop éloignés géographiquement des lieux d'enseignement musicaux. La Promotion Mozart est la première constituée de « Jeunes Talents » professionnels en tout début de carrière. Durant trois sessions d'une semaine, tous suivront des cours quotidiens avec des professeurs prestigieux tels David Kadouch au piano, Christian-Pierre La Marca au violoncelle, Geneviève Laurenceau au violon et Philippe Jaroussky au chant. Pour certains d'entre eux, c'est leur première expérience d'enseignement.

LE NOUVEL HORIZON DES JEUNES ARTISTES

David Kadouch, qui se produit dans le monde entier et dont l'œuvre a été récompensée par de multiples prix, y voit là l'originalité de l'Académie Jaroussky : *« Nous sommes tous de jeunes interprètes au cœur de l'action. »* Cette connaissance de la scène actuelle leur permet d'être proches de leurs étudiants et de leurs questionnements. L'expérience de Juliette Journaux le confirme : *« Ce qui est enthousiasmant dans le fait de travailler avec David Kadouch, c'est son expérience de la scène*



ACADÉMIE JAROUSSKY



ACADÉMIE JAROUSSKY



ACADÉMIE JAROUSSKY

Philippe Jaroussky, le contre-ténor, a lancé l'Académie en 2017.

et sa jeunesse. C'est un artiste proche de ma génération, ce qui facilite les échanges. Je peux lui demander des conseils concrets pour mieux gérer le trac, la mémoire. »
De son côté, David Kadouch, qui accompagne sept jeunes, est enchanté par cette première année : « *Cela m'a beaucoup éclairé sur mon propre passé en tant qu'élève.* » Ayant étudié avec les plus grands pianistes du moment (Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria-Joào Pires, Daniel Barenboim…), l'artiste conserve des souvenirs marquants de ses propres masterclasses : « *C'est lors d'un cours avec Daniel Barenboim que je me suis rendu compte que tout pouvait être expliqué. Parce qu'il avait réfléchi à tout. J'ai compris que le piano n'était pas que de l'instinct et qu'il fallait aussi fouiller, expliquer des choses. C'était comme si on m'ouvrait un nouvel horizon.* »
Un questionnement que David Kadouch veut transmettre : « *Il aborde beaucoup la notion de temps musical,* remarque son élève. *Il propose une approche assez analytique qui se fonde sur le texte, mais laisse en même temps la place à nos sensations.* »
Soucieux de ménager une plus grande place à la personnalité de ses étudiants, David Kadouch confie : « *Dans l'enseignement de la musique classique, la relation maître-élève est encore très sacralisée. C'est ce que l'on souhaite changer avec l'Académie. J'essaie de ne pas imposer trop de choses à mes élèves, de ne pas être dogmatique. Ce qui m'importe, c'est qu'ils s'interrogent sur eux-mêmes, sur ce qu'ils veulent, eux, et qu'ils se posent les bonnes questions.* »
Les trente minutes de cours sont passées à la vitesse de l'éclair et les effets sont rapidement visibles chez les étudiants : on perçoit un changement d'intonation, d'expression ou même d'attitude, c'est subtil mais profond.
Retournant à ses propres souvenirs, David Kadouch évoque l'une de ses masterclasses avec la pianiste Maria-Joào Pires, une expérience fondatrice : « *C'est elle qui m'a ouvert à un registre plus métaphysique. J'étais très jeune à l'époque, mais Maria-Joào Pires a planté quelque chose en moi, la question fondamentale de savoir comment la vie entrait dans la musique, dans l'espace entre les notes. Et cela me suit encore aujourd'hui. Il faut bien reconnaître qu'il y a parfois quelque chose de magique dans l'enseignement.* » ■ **Lou Heliot**

« La relation maître-élève est encore très sacralisée dans l'enseignement de la musique classique. C'est ce que l'on souhaite changer à l'Académie. »

nohant
FESTIVAL
Chopin
Un romantisme nature
9 JUIN >
24 JUILLET
Chopin et ses héritiers
2018
Domaine de George Sand
22 concerts et spectacles
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX
www.festivalnohant.com
un événement Télérama

À VOIR/à écouter

CONCERTS EN DIRECT OU RETRANSMIS, CLASSES DE MAÎTRE… *PIANISTE* SÉLECTIONNE LE MEILLEUR DE LA TÉLÉVISION ET DE LA RADIO.


SDP

MEZZO
CÉLÈBRE BERNSTEIN

Monstre sacré de la musique classique, le chef d'orchestre et compositeur américain Leonard Bernstein aurait eu cent ans cette année. Pour cet anniversaire, tous les dimanches soir de mai et de juin lui seront consacrés sur Mezzo. En première partie seront diffusés des Young People's Concerts. Ces représentations accompagnées de leçons et dédiées à un public familial sont organisées depuis 1924 par l'Orchestre philharmonique de New York, d'abord sous la baguette d'Ernest Schelling. À partir de 1962, Leonard Bernstein est le premier à diriger ces concerts filmés alors pour la télévision. Le dimanche 6 mai aura ainsi lieu la diffusion d'un Young People's Concert *Qu'est-ce que la forme sonate?* enregistré en 1964 avec la Philharmonique de New York (20 h 30). En deuxième partie : le *Concerto pour piano n°5 L'Empereur* de Beethoven interprété par Krystian Zimerman et le Philharmonique de Vienne, enregistré en 1989 au Musikverein de Vienne (22h25). Avec les mêmes musiciens et le même soliste, le concert du dimanche 27 mai consistera en une retransmission du *Concerto pour piano n°2* de Brahms (22h10). ■


SDP



MEDICI
ENFANTS PRODIGES

Du 29 avril au 5 mai se déroule à Moscou la Grand Piano Competition présidée par Denis Matsuev. Medici retransmettra en direct l'ouverture et la finale du concours consacré aux très jeunes talents, ne dépassant pas les seize ans. On pressent la naissance de prodiges maîtrisant le programme imposé, œuvres romantiques, baroques et une pièce d'un compositeur russe.

France Musique
HOMMAGES CROISÉS
27 mai

Le pianiste Jean-Efflam Bavouzet livre un récital qui voyage à travers cent cinquante ans de musique. Mettant Debussy à l'honneur dans le cadre de son centenaire, il joue notamment son *Hommage à Haydn*, compositeur dont il interprète aussi la *Sonate n°31*. Deux maîtres qu'il connaît bien pour avoir enregistré *L'Intégrale de l'œuvre pour piano* de Debussy et *L'Intégrale des sonates* de Haydn. Ajoutez à cela du Schumann (*Concerto sans orchestre en fa mineur op. 14*) et du Prokofiev (*Sonate n°3 op. 28*), un romantique allemand et la fougue russe. À ne surtout pas manquer!


GUY VIVIEN






EVIAN RESORT



Radio Classique
LE PRINTEMPS DE LA GRANGE
Évian, 18 et 19 mai, en direct

Nouveau rendez-vous à Évian, le Printemps de la Grange se déroulera du 18 au 20 mai. Et sur les ondes le 18 mai pour un concert de musique de chambre avec Jean-Yves Thibaudet au piano et Gautier Capuçon au violoncelle. Les deux musiciens ouvriront les festivités avec Fauré, Sibelius, Chostakovitch et Brahms…

Page réalisée par Laetitia Georgi



Depuis 1795



*Du haut de ses 123 cm, le modèle **Ritmüller R2** expose avec fierté son esthétique signée **L. Thomma**, le célèbre designer allemand.*

*Sous son couvercle à ouverture « **papillon** », il possède des caractéristiques sonores qui ne laissent aucun pianiste indifférent.*

Chaleur et profondeur des graves, précision des médiums et clarté des aigus en font un piano destiné à des musiciens exigeants.





Euroclaviers

03 89 20 33 20 - euroclaviers.fr - piano@saico.fr



Pianos HANLET

depuis 1866

La Grande Réserve de Pianos Hanlet s'installe à Buc !





LE PLUS GRAND MAGASIN SPÉCIALISÉ :

ACHAT ET LOCATION
de pianos neufs et d'occasion, droits, à queue, acoustiques et numériques

LES ATELIERS PIANOS HANLET
restauration, rénovation et réparation

NOTRE SERVICE LOCATION
PIANOS DE CONCERT & ACCORDS

515, rue Hélène Boucher
78530 BUC
Contact : bienvenue@pianoshanlet.fr
Site web : www.pianoshanlet.fr
Tél : 01 39 56 12 55



JEUNE TALENT



Justin Taylor

HISTOIRE DE CLAVIER(S)

ENTRE CLAVECIN ET PIANOFORTE, L'INTERPRÈTE S'AFFIRME PARMI LES PERSONNALITÉS LES PLUS BRILLANTES ET COMPLÈTES DE LA NOUVELLE GÉNÉRATION BAROQUE. IL VIENT DE SIGNER UN MAGNIFIQUE RÉCITAL SCARLATTI-LIGETI POUR ALPHA.



Comment a débuté votre parcours musical ?
Je suis issu d'une famille qui m'a ouvert à la culture sans me diriger spécifiquement vers la musique ; elle est le résultat d'un choix personnel. À sept ans, un passage dans un magasin d'instruments m'a mis en contact avec le piano. Attirance immédiate ! Mes parents m'ont offert un petit clavier et, après avoir pianoté pendant quelques mois en solitaire, je suis entré au conservatoire d'Angers.

Et la découverte du clavecin ?
J'avais dix ans lorsque ma mère m'a amené à une conférence sur le clavecin à la faculté d'Angers. J'étais à la fois intéressé, intrigué – et dérouté ! – par cet instrument, par son mode d'émission du son. En le touchant, j'ai été séduit par le rapport intime qu'on a avec les cordes. J'adore sentir le bec qui va pincer la corde au moment où on le décide ; c'est presque comme si on avait les cordes sous les doigts. Sans tarder, je me suis mis au clavecin, en poursuivant le piano, et les choses ont continué ainsi, à Angers, jusqu'à mes dix-huit ans et mon bac S.

> « Je garde un excellent souvenir du Conservatoire qui m'a amené à une autre approche du clavecin. »

Dans quel univers musical baigniez-vous à cette époque ? L'étude du clavecin a-t-elle fait évoluer votre répertoire pianistique dans une direction plus baroque ?
Pas tellement. Lorsqu'on a l'occasion de jouer de la musique baroque au clavecin, on comprend combien elle lui est adaptée. Quand j'étudiais *Le Rappel des oiseaux* au piano, je m'arrachais les cheveux avec tous ces ornements ! En passant au clavecin, tout est devenu naturel et évident. Et le répertoire de piano est si vaste que j'éprouvais d'autant moins le besoin d'utiliser l'instrument pour le baroque. J'adorais jouer Chopin, et écouter Debussy et Ravel – écouter car, je l'avoue, je n'étais pas très satisfait de mon interprétation.

Comment votre double pratique instrumentale était-elle perçue par vos camarades et vos professeurs ?
Elle est infiniment moins répandue en France qu'en Allemagne, mais ça ne m'a jamais posé de vrai problème. J'ai la chance d'avoir eu une prof de clavecin, Françoise Marmin, très ouverte et qui m'a énormément apporté, pour le clavecin et pour la musique en général, en m'initiant à l'écriture, à l'analyse. C'est en grande partie grâce à elle que je suis musicien aujourd'hui.

Avec quel instrument, en 2011, êtes-vous entré au Conservatoire de Paris ?
En clavecin dans les classes d'Olivier Baumont et de Blandine Rannou, deux professeurs qui m'accompagneront jusqu'à la fin de mon cursus en 2015. Mais je n'avais pas envie d'arrêter le piano : en 2013, je suis entré dans la classe de Roger Muraro et d'Isabelle Dubuis, son assistante.



SANDRINE EXPILLY

BIO EXPRESS

1992 Naît à Angers
2002 Premier cours de clavecin
2011-2015 Études au Conservatoire de Paris (clavecin, piano, analyse)
08/2015 : Premier Prix, Prix du Public et deux Prix spéciaux au Concours de Bruges
09/2015 Création du groupe de musique de chambre Le Consort
2016 Premier disque solo, *La Famille Forqueray : Portrait(s)*, chez Alpha Classics
02/2017 Nomination aux Victoires de la musique (Révélation Soliste Instrumental)
06/2017 Révélation musicale 2017 par l'Association professionnelle de la critique
09/2017 Enregistrement du *Concerto K. 453* de Mozart au pianoforte (*La Poule*, Le Concert de la Loge, chez Aparté)
2018 Sortie du second disque solo, *Continuum*, chez Alpha Classics

Étiez-vous le mouton noir de la classe de clavecin, le seul à pratiquer aussi le piano ?
Le seul oui, mais pas le mouton noir ! Olivier et Blandine ont toujours été très compréhensifs quant à ma double casquette, ils ont su cerner ma personnalité – n'oubliant pas de demander *« des nouvelles du piano »* – et je les en remercie. Je garde un excellent souvenir du Conservatoire qui, après toutes ces années avec Françoise Marmin, m'a amené à une autre approche du clavecin. Quant à la partie pianistique, le travail avec Roger Muraro et son art du son m'ont ouvert d'autres horizons.

Deux mois après la sortie du Conservatoire de Paris, vous remportez une brillante victoire au concours de clavecin de Bruges en août 2015. L'heure du choix ?
C'est le moment charnière en effet. Bruges est le premier concours auquel je me présentais. J'y suis allé avec l'envie de dire ce que j'avais à exprimer sur chaque pièce, pas forcément avec d'autres prétentions. Mais le résultat me donnait un signal fort pour me tourner vers le clavecin, d'autant qu'il me fallait préparer dans la foulée des concerts ainsi qu'un premier disque. J'ai décidé de le consacrer à la famille Forqueray, des musiciens qui me tiennent à cœur ; ils font sonner le clavecin avec beaucoup d'opulence et possèdent une esthétique très personnelle.

Vous avez installé une cohabitation dans votre activité entre clavecin et pianoforte. Comment vous êtes-vous mis à ce dernier ?
Le hasard. Ça se passait au Festival de Pâques de Deauville, en 2016 : un pianofortiste annoncé dans le *Concerto n°17* de Mozart a dû annuler. Yves Petit de Voize, directeur du festival, savait que je jouais aussi du piano et m'a lancé le défi de ce remplacement, sous la direction de Julien Chauvin – et devant les micros de France Musique ! Je songeais depuis longtemps à m'intéresser sérieusement au pianoforte ; les circonstances ont précipité les choses. L'expérience s'est révélée très positive et j'ai eu d'ailleurs le bonheur de retrouver Julien et son Concert de la Loge l'année dernière pour enregistrer ce *Concerto n°17*. L'alternance entre clavecin et pianoforte m'enrichit beaucoup. En janvier à Paris, j'ai pris un immense plaisir à jouer Mozart et Schubert en sonates avec Amandine Beyer. Et depuis peu, j'ai un pianoforte chez moi à côté du clavecin.

Votre actualité discographique, c'est *Continuum*, un récital Scarlatti-Ligeti, mais aussi, dans quelques mois, du Bach inédit en solo et un programme français avec la mezzo Eva Zaïcik et votre ensemble, Le Consort...
Après la musique française et Forqueray, je souhaitais passer à quelque chose de différent. J'aime énormément les pièces pour clavecin de Ligeti, j'ai cherché un compositeur auquel on puisse les associer, et beaucoup de points communs entre Ligeti et Scarlatti me sont apparus : recherche de sonorités inattendues au clavecin, virtuosité extrême, étonnante capacité de renouvellement de l'inspiration. Le travail des deux auteurs en parallèle m'a conforté dans mon envie de les associer, de les entremêler. *Continuum*, titre d'une pièce de Ligeti que j'ai donné à mon disque, est une manière de souligner tout ce qui, à deux siècles d'intervalle, rapproche ces compositeurs. Quant à Bach, dans le cadre d'une intégrale à paraître en fin d'année chez Deutsche Grammophon, j'ai été invité à enregistrer un copieux double disque comprenant des pièces inédites, inachevées, des premières versions, des fugues éparses, etc. Une expérience passionnante, comme vous pouvez l'imaginer. Avec Eva Zaïcik et Le Consort, nous préparons (pour Alpha) un programme autour de la cantate française composé d'extraits d'œuvres de stars du genre, Clérambault et Montéclair en particulier. ■

Propos recueillis par Alain Cochard

RENDEZ-VOUS

✔ **11 juin** Récital de sortie du CD *Continuum*, Théâtre Grévin à Paris
✔ **16 et 17 juillet** Deux récitals Scarlatti au Festival Radio France à Montpellier
✔ **12 août** Le Consort et Eva Zaïcik au MA Festival, Concertgebouw à Bruges
✔ **22 août** Le Consort, *Intégrale Dandrieu* à Sablé-sur-Sarthe





COLLAGE : SARAH ALLIEN ; PHOTOS : SDP

LE PIANO FAIT SON CINÉMA

Omniprésent dans le 7e art, le roi des instruments joue comme une véritable star de la pellicule. Romantique, espiègle, dramatique, il sublime les sentiments des acteurs. Et parfois même les inspirent.

LES MUSIQUES CULTES AU CLAVIER EN DIX FILMS

1942 *Casablanca* de Michael Curtiz exhume la chanson *As Time Goes by* de Herman Hupfeld. Elle devient le symbole de l'amour impossible entre Rick et Ilsa (Humphrey Bogart et Ingrid Bergman).
1967 Michel Legrand signe la musique des *Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy. Le *Concerto pour piano* accompagne la rencontre entre Françoise Dorléac et Gene Kelly.
1970 Francis Lai compose la mélodie devenue culte du célèbre film d'Arthur Hiller, *Love Story.*
1975 Avec *Barry Lyndon*, Stanley Kubrick popularise la *Sarabande* de Haendel.
1986 Le compositeur Gabriel Yared écrit la bande originale de *37°2 le matin* de Jean-Jacques Beineix.
1993 *La Leçon de piano* de Jane Campion sur une partition de Michael Nyman emporte la Palme d'or au Festival de Cannes.
2001 Sortie du *Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet. Yann Tiersen obtient le César de la meilleure bande originale.
2002 Roman Polanski immortalise le *Nocturne n°20* de Chopin dans *Le Pianiste.*
2005 Alexandre Desplat obtient trois César pour le film *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard.
2017 Justin Hurwitz remporte deux Oscars pour la musique du film *La La Land* de Damien Chazelle.

Bruno Coulais

ENTRETIEN

Le compositeur français a signé les B.O. de grands succès du 7e art : *Les Choristes*, *Brice de Nice*, *Croc Blanc*… Fidèle collaborateur de Benoît Jacquot, il vient d'écrire la musique d'*Eva* avec Isabelle Huppert. Il nous livre son regard sur la musique de film, de Paris à Hollywood.

Propos recueillis par Elsa Fottorino

Comment devient-on compositeur de musique de film ?
Enfant, je détestais le cinéma. C'est un comble que je sois devenu compositeur de musique de film, moi qui envisageais cet art comme une chose très pure ! Je dois cette trajectoire au hasard : pendant mes études musicales, j'ai fait un stage à l'auditorium Antegor, un endroit extraordinaire situé rue Beethoven, dans le XVIe arrondissement de Paris. C'était un lieu de montage et de mixage où l'on pouvait croiser Orson Welles. C'est là que j'ai fait la rencontre du grand documentariste François Reichenbach. Il a réalisé des films sur Rubinstein, Menuhin… Il m'a confié la bande originale d'un documentaire. Puis d'un second. J'ai pris goût à cette relation entre la musique et l'image. Et j'ai découvert le cinéma. Je me suis même passionné pour le 7e art. Je me suis mis à hanter les salles du Quartier Latin, la cinémathèque…

Vous avez une formation « classique »…
Mes parents jouaient du piano, je m'y suis mis naturellement. J'ai également appris le violon. J'avais une bonne oreille. Mon tout premier disque était un enregistrement de Dinu Lipatti. Un choc ! Et même, un déclencheur musical. C'est le seul pianiste dont je crois pouvoir reconnaître le jeu en trois ou quatre notes. Aujourd'hui, j'ai arrêté le violon et je continue à travailler mon piano. Je ne serai jamais un virtuose, mais cet instrument accompagne ma vie. Il est essentiel. En revanche, je ne compose pas au piano mais dans ma tête. Comme je viens d'une famille très nombreuse et très bruyante, j'ai appris à m'isoler dans le bruit.
Mon univers n'est pas exclusivement classique. Grâce au cinéma, j'ai découvert des esthétiques très différentes : la musique traditionnelle, le jazz… J'ai une passion pour la musique contemporaine. Cependant, il est difficile de l'utiliser au cinéma. Les réalisateurs et les producteurs sont assez frileux…

Qu'est-ce qui fait la différence entre la musique contemporaine et la musique de film ?
Il ne devrait pas y en avoir. Le problème, c'est que la musique de film est souvent pensée comme un genre en soi, un peu comme une musique classique light. Ça, c'est atroce. Je pense justement que chaque film devrait faire l'objet d'expérimentations. Il est vrai qu'elle a un côté très populaire. Je ne suis pas fou des concerts de musique de film. Il m'arrive d'en donner mais, dans ces cas précis, j'adapte les œuvres et je réécris les orchestrations.

Car vous considérez que la musique de film ne peut pas exister en soi ?
Si, elle peut avoir une vie autonome. Pour le film *Au fond des bois* de Benoît Jacquot, j'ai composé un concerto pour violon, enregistré avant le tournage par Régis Pasquier. Si bien que les opérateurs et les acteurs entendaient la musique en travaillant. Benoît dit lui-même qu'elle a un peu conditionné le film. Pour *Villa Amalia*, j'ai écrit des pièces pour piano interprétées par Claire Désert, là aussi en amont du tournage car il fallait qu'Isabelle Huppert les apprenne. J'avais fait un arrangement de *O solitude* d'Henri Purcell qu'elle parvenait à jouer, grâce au travail réalisé avec son répétiteur.

Comment travaillez-vous ? Quelles sont les étapes ?
Habituellement, je visionne le film. Puis avec le réalisateur, nous déterminons un axe. Avec Benoît Jacquot, nous nous voyons avant le tournage. Il me donne des images, des indications. Pour *Trois cœurs* (avec Charlotte Gainsbourg et Chiara Mastroianni), il souhaitait que j'écrive comme des trompes tibétaines, mais sans les trompes tibétaines. Pour *Les Adieux à la reine* (avec Léa Seydoux), Benoît m'a demandé d'écrire des vagues. J'ai imaginé une musique qui hante le film, à la mesure du décor de Versailles prenant l'eau. Dans mon travail, j'associe les tonalités et les orchestrations aux couleurs. Je ne pourrais pas écrire dans la tonalité de sol majeur sur du mauve, cela me paraîtrait abominable !

Êtes-vous directif avec les musiciens au moment de l'enregistrement ?
Je suis exigeant sur le mode de jeu, sur les nuances. Elles sont essentielles au cinéma. Si vous jouez très *forte*, à l'image, vous égalisez la séquence. Lorsque je suis devant les musiciens, je réalise alors

BIOGRAPHIE

1954
Naît à Paris. Formation en violon et piano

1977
Rencontre avec François Reichenbach. Écrit la partition de *Mexico Magico*

1997
César de la meilleure musique de film et Victoire de la musique pour *Microcosmos*

2000
Nouveau César avec *Himalaya, l'enfance d'un chef* de Jacques Perrin

2004
Auteur de la célèbre musique des *Choristes* de Christophe Barratier

2010
Reçoit le Grand Prix France Musique Sacem pour la musique de cinéma pour *Au fond des bois* de Benoît Jacquot


ERIC ROBERT/SYGMA/GETTY IMAGES

véritablement comment la musique fonctionne. Je ne leur montre pas le film pour éviter toute surinterprétation. J'aime beaucoup travailler avec les pianistes Claire Désert et Florent Boffard. J'ai récemment fait appel à ce dernier pour le nouveau film de Benoît Jacquot. Il a interprété un arrangement pour deux clavecins de l'*Orphée* de Gluck. Ce sera un film sur Casanova.

À l'instar des grands duos mythiques, (Bernard Herrmann et Alfred Hitchcock, Ennio Morricone et Sergio Leone, Nino Rota et Federico Fellini…), vous êtes lié au cinéma de Benoît Jacquot…

C'est intéressant de travailler en binôme à condition d'essayer de toujours bluffer l'autre. Cela peut être dangereux aussi, une trop grande confiance. Cette fidélité ne m'empêche pas de faire des premiers films et des longs-métrages fauchés. Il ne faut pas s'embourgeoiser avec le cinéma.

> « C'est très dangereux, la musique au cinéma. On peut embarquer, manipuler, trahir… Une musique réussie doit habiter le film. »

Comment trouvez-vous vos thèmes ?

Le film est le maître. Plus que le metteur en •••



••• scène. Il faut parfois le trahir si on pense qu'il se trompe et que le film l'exige. L'honnêteté, c'est aussi de lui résister. La musique peut être très dangereuse : on peut manipuler, embarquer, trahir…
Pour moi, une musique réussie habite le film, le fait vibrer de l'intérieur comme la lumière. Elle révèle tout en pan secret d'un long-métrage. Pour *Eva* de Benoît Jacquot, j'ai imaginé une partition très mentale, très synthétique. Ce film-là aurait refusé un gros orchestre. C'est comme si elle projetait les pensées secrètes des personnages. Je l'ai envisagée comme une bande-son qui colore l'image, plutôt qu'une musique expressive. On entend des successions d'accords, de climats, d'atmosphère, plutôt qu'un thème défini.
Au fond, on peut s'interroger : pourquoi ajouter des œuvres musicales aux images ? C'est un principe artificiel. Mais quand elles deviennent indissociables des films, c'est un accomplissement. Le plus beau compliment, c'est lorsqu'un réalisateur vous lance : « *Grâce à la musique, j'ai découvert une partie du film.* » Je n'aime pas tellement lire les scénarios. L'histoire n'est pas la première chose à laquelle je m'attache. C'est plutôt tout ce qui est vibrant, un peu secret. La musique doit, à mon sens, révéler une part mystérieuse de l'œuvre plutôt que d'expliquer ce que l'on voit déjà à l'écran.

Révéler le mystère, c'est le rôle d'une musique au cinéma ?

Elle s'apparente à un personnage autonome. Dans les films d'animation, il se peut qu'elle ait un rôle plus explicatif. Mais en règle générale, je déteste la musique qui nous prend par la main.
En revanche, c'est très intéressant de créer des fausses pistes. Par exemple, rechercher ce qui peut provoquer la peur me passionne. C'est une émotion que je rattache au monde de l'enfance, cet âge des premières terreurs. Il m'est arrivé d'utiliser des boîtes à musique, des pianos d'enfant, des comptines. Cela peut être plus terrifiant qu'un orchestre qui assène des accords de façon théâtrale. En touchant le spectateur à fleur de peau, on exerce une terreur plus profonde. Les voix d'enfants, pour moi, peuvent provoquer cette émotion.

Les voix d'enfants, vous les avez utilisées largement dans *Les Choristes* de Christophe Barratier, l'un de vos plus grands succès…

C'est un hasard incroyable. Christophe Barratier m'a sollicité alors que j'avais arrêté le cinéma depuis un an et demi. Il a été très patient. J'adore les chœurs d'enfants, les Britten… mais je n'étais pas particulièrement emballé par la chorale d'enfants. Christophe a écrit les paroles. Et nous avons créé ces chansons très simples. J'ai été très surpris par le succès et j'ai appris à l'apprécier. Ce n'est pas une musique formidable, mais elle a le mérite d'être populaire et il ne faut pas rejeter cet aspect. Il n'y a pas un jour dans le monde où on ne donne pas la musique des *Choristes* !

« Le modèle américain est standardisé : toutes les musiques se ressemblent. Cela me paraît plus difficile de sortir du cadre. Mais il faut être le plus singulier possible. »

Finalement, la musique au cinéma est-elle le vecteur le plus populaire pour faire aimer la musique classique ?

Je le pense, oui. Le film *Amadeus* de Milos Forman en apporte la preuve. Mais si cela peut être un déclencheur, il ne faut pas pour autant l'édulcorer.

L'édulcorer ?

Je me méfie beaucoup, par exemple, du piano au cinéma. La mode d'une musique « à la sous Arvo Pärt » sévit depuis dix ans avec ses accords un peu rares sur un bourdon ou des tenues de cordes. C'est une sorte d'académisme. Bertrand Tavernier y est tout comme moi réfractaire. Le piano, je m'en sers avec précaution comme dans *Le Journal d'une femme de chambre*, où il évoque l'univers du conte. Du côté des comédies, la mode est aux pizzicatos



(cordes pincées avec les doigts, NDLR). Cela aussi me révulse ! C'est grotesque. Il faut éviter la musique qui fait rire et contiendrait des éléments comiques. Quand j'ai travaillé avec Alain Chabat ou avec James Huth pour *Brice de Nice*, j'ai fait le choix d'écrire des partitions qui se prennent très au sérieux. Elles font rire car elles sont d'une prétention rare ! Cela me plaît beaucoup d'explorer les ressorts de la peur.

Vous revenez souvent à la peur…

Je suis un grand admirateur de Bernard Herrmann. Dans *Vertigo*, la musique qui accompagne les filatures est extrêmement intense. Herrmann utilise des éléments obsessionnels avec, souvent, deux accords récurrents. Il utilise le même procédé dans *Psychose*. Ce côté troublant, avec un matériau très simple, impalpable, perturbe et angoisse bien davantage que les musiques plus tendues.

Quel regard portez-vous sur le système hollywoodien qui se sert majoritairement d'œuvres existantes et fait appel, pour les musiques originales, à des orchestrateurs ?

Kubrick est peut-être le seul avec Tarantino à employer merveilleusement les œuvres existantes. Les choix de Shining ou de *2001 : l'Odyssée de l'espace* sont exceptionnels. Inversement, très souvent, on entend dans les films les musiques favorites du réalisateur et on perd l'unité du discours.

Le système hollywoodien ne me convient pas du tout. Les films sont montés sur des musiques temporaires. Le pauvre compositeur découvre le long-métrage avec un univers musical déjà indiqué et doit refaire à la manière de ! Et les supposés compositeurs n'orchestrent pas leur musique, ce qui est pour moi inimaginable. Cela devient presque industriel. Or, cette mode débarque en France. Il ne faut pas que la musique de film devienne une entreprise ! Exception qui confirme la règle : Justin Hurwitz, le compositeur de *La La Land*, voilà un compositeur qui orchestre !

Cette mode arrive en France, dites-vous ?

Oui, mais nous sommes tout de même assez préservés. Il existe toute une histoire avec Georges Auric, Antoine Duhamel, Georges Delerue, autant de compositeurs qui orchestraient. Même Dutilleux a écrit pour le cinéma, notamment la bande originale d'un film de Jean Grémillon avec Michèle Presle. Le problème en France vient notamment de la destruction de nos très beaux studios, comme récemment le studio Davout *(en 2017, NDLR)*, où Michel Legrand a enregistré les musiques des films de Jacques Demy.

Vous enseignez la composition et la musique à l'image au Conservatoire de Paris. Quelles sont les perspectives pour les jeunes compositeurs ?

En France, entre la richesse du cinéma d'animation et la production de films très dense et diversifiée, je suis plutôt optimiste. Il y a beaucoup d'opportunités à saisir. En même temps, le métier est devenu plus difficile : n'importe qui aujourd'hui peut se revendiquer compositeur avec la technique sur ordinateur. Souvent, les jeunes metteurs en scène préfèrent choisir quelqu'un de proche d'eux, mais qui bricole la musique. Résultat ? Il y a beaucoup plus d'amateurisme, c'est flagrant. Quand mes étudiants composent à l'ordinateur, je l'entends tout de suite : ils ont écrit pas à pas, sans pensée architecturale de la partition.

Mais l'ordinateur reste un moyen intéressant pour faire entendre au réalisateur à quoi va ressembler la musique de son film. Avant, il fallait lui jouer au piano. Je me souviens de ces moments où j'étais pétri d'angoisse quand il allait l'écouter à l'orchestre. Le timbre est important et change complètement la perception d'une musique.

Quel regard portez-vous sur l'évolution de la musique de film ?

Ce qui m'inquiète, c'est que le modèle américain – sauf exception – est un peu standardisé : toutes les musiques se ressemblent. Ce sont les mêmes orchestrateurs, les mêmes marches harmoniques, les mêmes couleurs. Cela me paraît plus difficile de sortir du cadre. Mais je pousse mes étudiants à être le plus singulier possible. Tout en restant très humble : c'est un art collectif, le cinéma. La musique peut être coupée, déplacée, un camion peut passer dans une scène et balayer un passage dont vous étiez fier. Mais c'est ce qui fait aussi la beauté de ce métier, ce compromis au service d'une œuvre. ■


Isabelle Huppert incarne une musicienne dans *Villa Amalia* (2009) de Benoît Jacquot.


Dans *Les Adieux à la reine* (2012) de Benoît Jacquot, Bruno Coulais « orchestre » le face-à-face Diane Kruger/ Léa Seydoux.


***Microcosmos* (1996) de Claude Nuridsany et Marie Pérennou, dévoile l'infiniment petit et est couronné pour sa B.O.**


Énorme succès de la musique des *Choristes* (2004) de Christophe Barratier, avec Gérard Jugnot.


Dans *Brice de Nice* (2005) de James Huth, la musique colore les reparties d'un Dujardin déjanté.


***Eva* (2018) de Benoît Jacquot, un thriller déconcertant avec Isabelle Huppert et Gaspard Ulliel.**

TOUCHES PERSONNELLES



RUE DES ARCHIVES/CINE-TAMARIS

Michel Legrand

« Quand vous êtes face à une immense Jeanne Moreau blonde avec porte-cigarettes, l'inspiration arrive forcément. »

SUR LA BAIE DES ANGES...

« Au montage, *La Baie des Anges* ne me déclenche aucune idée. Panne sèche. Je cerne mal ce dont le film a besoin. Jacques [Demy, NDLR] va trouver la solution : *« Allons en studio ! »* On te projette la séquence du jeu, tu es au piano, tu réagis à l'image ! Miraculeusement, tout se débloque. Quand vous êtes sous un grand écran face à une immense Jeanne Moreau blonde avec porte-cigarettes, envoûtée par le jeu, l'inspiration arrive forcément. Les séquences de tapis vert en noir et blanc déclenchent le thème principal, sorte de mouvement perpétuel que je vais ensuite réécrire, retravailler et réenregistrer à deux pianos. Ces quatre mains et deux claviers, c'est autant l'image de la bille sur la roulette que l'entrelacement de deux destins. »

... ET LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT

« Pour Maxence le marin permissionnaire, Jacques choisit d'autorité le thème qui m'emballe le moins. Je le trouve simpliste, limite banal... On dirait presque une petite étude pour doigts débutants. L'instinct me fait défaut : c'est la mélodie du film qui s'imposera mondialement. *[...]*
Pour les sœurs jumelles, mon problème est de trouver deux chanteuses qui offrent le même contraste vocal que Françoise et Catherine. La première a une voix grave, la seconde plus légère, s'envolant dans les aigus. Après plusieurs essais, Jacques et moi tombons d'accord sur Claude Parent et Anne Germain, dont les voix fonctionnent en parfaite osmose avec les physiques et les timbres respectifs des deux comédiennes. Aujourd'hui encore, beaucoup de gens sont convaincus que Deneuve et Dorléac interprètent elles-mêmes leurs chansons, ce qui est la preuve d'un doublage réussi. *[...]* »

✔ *Rien n'est grave dans les aigus*, Michel Legrand, Éditions du Cherche midi

Lalo Schifrin
« Prenez une scène de meurtre… »

« Prenez une scène de meurtre. Le tueur cache le cadavre dans un placard et s'en va. Rentre un personnage qui n'est au courant de rien. Trois possibilités se présentent au compositeur. Soit il fait entendre un accord fracassant de l'orchestre quand l'acteur ouvre le placard ; soit il met de la musique sur toute la scène, la tension croissant jusqu'à un grand accord sur l'ouverture de la porte du placard ; soit, et c'est la solution que je préfère, il compose une musique de suspense qui monte crescendo pendant le moment où l'acteur se rapproche de l'armoire pour laisser place au silence complet dès l'ouverture de la porte. *[…]* Bernard Herrmann aimait des compositeurs français peu connus comme Florent Schmitt. On me conseillait de faire attention avec Herrmann, connu pour ses sautes d'humeur. Je me rappelle avoir travaillé sur un téléfilm. *[…]* Pour le générique, j'ai choisi une mélodie simple avec des voix d'enfants. J'avais préparé un piano avec des shakers en cristal coincés dans les cordes graves. Au moment où apparaît le titre du film, j'ai demandé au pianiste de jouer des accords arpégés. Ça faisait un bruit effroyable ! Tout le monde était là, le metteur en scène, les musiciens… Soudain, Herrmann intervient : *« Tu as trop de talent pour faire ces conneries ! C'est pour Mancini, Goldsmith ; pas pour toi. »* D'après lui, la peur résidait dans les notes, pas dans les effets spéciaux. »

✔ *Lalo Schifrin. Entretiens avec Georges Michel,* Collection Raccords, Édition Rouge Profond

Vladimir Cosma
Écrire entre deux baignades

« Pour une fois, j'étais parti en vacances à Saint-Jean-Cap-Ferrat pour préparer la musique de deux films importants, *Le Coup du parapluie* de Gérard Oury et *Inspecteur la Bavure* de Claude Zidi. J'avais emporté un piano électrique Wurlitzer, en plus de l'accès au piano du Casino de Beaulieu-sur-Mer, ce qui me permettait de travailler un peu entre deux baignades. J'étais arrivé depuis quelques jours seulement quand Marc Goldstaub, directeur des productions de la Gaumont, m'appelait pour me parler d'un projet de musique à composer d'urgence pour un film intitulé *La Boum. […]* C'est sur mon fidèle Wurlitzer que j'ai composé le thème, pour le soumettre à Claude Pinoteau, que je n'avais pas revu depuis la première de *Salut l'artiste.* Ayant un peu de mal à trouver l'inspiration, je me suis plongé dans mes grands cahiers de musique *[...]* et j'ai retenu quatre mesures. Ce point de départ a été le vrai déclic, et le reste de la mélodie m'est venu naturellement, donnant naissance à l'un de mes thèmes les plus connus dans le monde entier, Reality. »

✔ *Vladimir Cosma comme au cinéma. Entretiens avec Vincent Perrot,* Édition Hors Collection

Bertrand Burgalat
« Je mets parfois du ruban adhésif. »

« Je compose essentiellement au piano en improvisant... Je travaille souvent sur des projets à petits moyens, c'est frustrant mais cela m'oblige à éviter d'appréhender la musique de film comme un genre de sous-musique classique. Un piano en studio peut suffire. Je pense au thème pour plusieurs pianos de Michel Legrand pour *La Baie des Anges*, très pur, condensé mais très audacieux. Après on peut traiter le piano, comme François de Roubaix qui le compresse et l'équalise. Je mets parfois du ruban adhésif sur les cordes pour une sonorité proche d'un cymbalum, j'enregistre à l'envers ou je ne garde que la résonance. Mais j'aime aussi le son naturel du Steinway ou du Yamaha C3. Les musiques que j'ai écrites pour les films Gaz de France de Benoît Forgeard et *My Little Princess* d'Eva Ionesco ont été des expériences stimulantes, avec une nécessité de concision. »

Propos recueillis par Romaric Gergorin


PIERRE-YVES CALVAT

TROIS QUESTIONS À…
GUILLAUME PONCELET

Le pianiste vient de composer la bande originale de *Razzia* de Nabil Ayouch, un film qui explore les maux de la société marocaine.

Qu'est-ce qui vous a poussé vers la musique de film ?
C'est un rêve de toujours. J'admire énormément des compositeurs comme Philip Glass et John Williams. Pour moi, ce sont des incontournables !

Comment avez-vous travaillé avec Nabil Ayouch ?
Il voulait quelque chose de très épuré, voire de minimaliste, et de mystérieux. Il ne s'agissait pas de faire du figuralisme. Au contraire, la musique est comme un personnage témoin qui souligne et amplifie les émotions, celles du jeune Hakim qui veut devenir chanteur, de Salima qui se soustrait à l'autorité de son mari…

Quelle importance a le piano ?
Il occupe une place prépondérante, même s'il alterne avec des parties où interviennent d'autres instruments. Comme la partition ne présente parfois qu'un ou deux accords plaqués, j'ai beaucoup travaillé sur le son du piano lui-même, en utilisant la sourdine pour obtenir un ton plus feutré, ou en faisant entendre le bruit des mécaniques afin de produire une sonorité singulière.

Propos recueillis par Lætitia Giorgi



DAVID DUCHON-DORIS



LES CINÉ-CONCERTS FONT LEUR SHOW



Depuis plusieurs années, grâce à des musiciens passionnés par l'âge d'or du cinéma, les grands films muets de Friedrich Murnau, de Charlie Chaplin ou de René Clair sont à nouveau visibles accompagnés de musique. Ces ciné-concerts donnent l'occasion à un public toujours plus nombreux de redécouvrir ces joyaux du 7e art tout en assistant à une performance musicale. Écrite ou improvisée pour l'occasion, interprétée le plus souvent par un soliste et parfois par un orchestre, la musique du XXIe siècle reprend sa place dans les salles obscures.

L'histoire du ciné-concert remonte aux origines du 7e art. À l'ère du muet – au tournant du siècle dernier –, les films étaient toujours accompagnés pendant leur projection par un pianiste, un organiste ou un ensemble. Si la musique était généralement peu codifiée, il existait néanmoins des milliers de partitions thématiques correspondant à des types de scène: comique, rencontre, adieu, etc. Les musiciens disposaient donc à cette époque d'un véritable « *répertoire d'émotions musicales* », selon l'expression de Karol Beffa, lui-même pianiste de ciné-concert. Bon nombre de grands compositeurs ont d'ailleurs composé pour le film muet, comme Erik Satie pour René Clair, Saint-Saëns pour Calmettes ou encore Chostakovitch pour Eisenstein. Le cinéma muet a cependant été rapidement détrôné par l'arrivée du parlant. Pendant près d'un demi-siècle, cantonné aux salles d'art et d'essai, le muet fut projeté dans un silence quasi religieux. Les lieux n'étaient plus adaptés pour accueillir piano ou orchestre. La musique du muet semblait bien être devenue une chose révolue.

Improviser sur un film muet est un défi pour les musiciens. Et leur performance musicale séduit le public.

Pour les spécialistes, ces longues années de silence ne sont toutefois qu'une simple parenthèse. En effet, depuis la fin des années 1980, le ciné-concert s'est imposé dans les pratiques culturelles. Les raisons de ce regain d'intérêt sont multiples. Une grande partie des films muets est passée à cette époque dans le domaine public, ce qui a facilité leur projection. Les années 1980 et 1990 ont aussi été marquées par la redécouverte du patrimoine. Comme on l'a fait pour la musique baroque, on cherche à revenir aux sources dans un souci quasi historique. Programmés au Louvre, à la Fondation Jérôme-Seydoux Pathé ou au Balzac, les ciné-concerts gagnent en visibilité. Au fil du temps, les musiciens vont s'émanciper de ce cadre historique et abandonner le répertoire des thèmes imposés. Ce spectacle vivant devient alors un lieu d'expérimentation pour la musique contemporaine. Dans une grande liberté, les artistes mélangent composition, pastiche et improvisation. Jean-François Zygel, l'un des premiers à s'être intéressé à l'accompagnement musical des films muets, fonde dans les années 2000 au Conservatoire de Paris une classe d'improvisation au piano, qui travaille en



SDP



SDP

Ciné-concerts : Orchestre national de Lyon (photo 1). Jean-François Zygel au piano (photos 2 et3).

partenariat avec la Fondation Pathé et la Cinémathèque. Le ciné-concert devient, en France comme à l'étranger, un genre à part entière suivi par un public de fidèles.

DE FRIEDRICH MURNAU À BUSTER KEATON

Un tel succès s'explique peut-être par une lassitude à l'égard du concert traditionnel. Le ciné-concert renouvelle en effet la forme canonique du récital de manière ludique et moins codifiée. Pour Thierry Escaich, organiste et compositeur, qui enseigne lui aussi l'improvisation au Conservatoire, ce genre particulier *« pousse le musicien dans ses retranchements et lui fait découvrir de nouvelles facettes de son instrument. »* En tant qu'organiste, il débarrasse son orgue de sa connotation religieuse et en exploite ainsi toutes les ressources. *« C'est un orchestre à lui tout seul, qui convient aussi bien à un Buster Keaton qu'à un film dramatique. »* La vitalité du spectacle est liée à l'engouement des interprètes pour une performance musicale représentant un défi permanent : jouer sur un film qui raconte une histoire demande de la flexibilité, de la réactivité et de l'intuition.

Chaque musicien a sa manière propre de s'y préparer ; l'improvisation ne s'improvise pas ! Karol Beffa, compositeur et interprète, a accompagné les six heures des *Misérables* d'Henri Fescourt. Il constate qu'il est nécessaire de se *« familiariser »* avec les films et leur découpage. C'est vrai notamment des comédies, dont il faut anticiper chaque gag, sans toutefois trop penser la partition en amont. *« Le grand plaisir de l'impro, c'est de jouer sans filet. Je m'immerge dans l'univers du film et je me laisse porter. »*

> « Erik Satie a composé pour René Clair, Saint-Saëns pour Calmettes, Chostakovitch pour Eisenstein. »

Le choix de cette pratique peu conventionnelle procède aussi d'un indéniable amour du cinéma. Pour Jean-François Zygel, qui interprétera l'an prochain *Le Fantôme de l'Opéra* de Rupert Julian, *« le cinéma muet constitue bel et bien un art à part entière, plus abstrait, plus onirique, en un mot, plus artistique que l'essentiel de la production cinématographique actuelle. »*

Cinéphile de la première heure, – il a improvisé sur *L'Aurore* de Murnau –, Thierry Escaich aurait volontiers travaillé comme réalisateur, s'il n'était pas devenu musicien. Aujourd'hui, il communique sa passion à ses élèves. Le ciné-concert permet *« le partage d'un monde »* avec un cinéaste : *« C'est un dialogue… Il ne s'agit pas seulement de mettre une jolie musique sous un film ! Je passe plus de temps à analyser le film qu'à faire attention au contrepoint. »*

Bien plus qu'un accompagnement, le ciné-concert relève de l'interprétation. Jean-François Zygel le considère comme un *« art ancien ouvert à l'infini. Un film muet n'est pas achevé. Chaque nouvelle projection donne l'occasion d'inventer une partition. C'est ainsi que le pianiste devient, à son corps défendant et non sans quelque orgueil, le dernier metteur en scène du film. »*

Le public, quant à lui, semble conquis. Selon Karol Beffa, c'est la création qui crée un dialogue : *« L'improvisation est un art de l'entre-deux, un art du lien. Elle fournit une clé de lecture essentielle au spectateur. C'est peut-être même le public, plus que le film projeté à l'écran, qui est accompagné par cette forme sublimée du silence qu'est la musique. »* ■

Lou Heliot

TROIS QUESTIONS À… JEAN-BAPTISTE DOULCET

Improvisateur, compositeur, diplômé du CNSM

Pourquoi le ciné-concert ?

J'aime l'idée de sortir des carcans et d'utiliser autrement notre savoir-faire. Mettre en scène par la musique, c'est inouï quand on y pense ! Seul face au film, le musicien a le pouvoir de le sublimer et de l'emmener complètement ailleurs.

Comment s'y prépare-t-on ?

Pour moi, la préparation doit être simple. Je visionne le film une première fois en improvisant directement au piano. J'en conserve la moitié et je laisse le reste ouvert à l'accident, aux nouvelles idées qui surgissent le jour J.

Comment expliquez-vous leur succès ?

C'est une alternative à l'uniformisation de la production cinématographique. Il renoue avec le cinéma dans sa forme première, celle de spectacle vivant, de performance. C'est le retour à cette magie originelle qui fédère tous les publics.

Propos recueillis par L. H.

Ciné-concerts de François Zygel *La Veuve joyeuse* d'Erich von Stroheim, Opéra de Monte-Carlo, 25 /10/2018. *City Girl de Murnau*, Philharmonie Luxembourg, 16/12/2018.
À lire *Parler, composer, jouer. Sept leçons sur la musique,* Karol Beffa – Seuil (2017).



Dans l'angoissant *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock (1954), Grace Kelly pianote… sereinement !

SCREEN PROD/PHOTONONSTOP

LE CLAVIER SE LA JOUE !

Du muet aux films d'aujourd'hui, le piano est magistralement mis en scène. Il occupe un autre premier rôle à côté d'acteurs célébrissimes. Retour sur une sélection de longs-métrages qui lui attribuent la place d'honneur.


Le piano atout charme dans la scène entre Lætitia Casta, alias Brigitte Bardot, et Éric Elmosnino dans *Gainsbourg, vie héroïque* de Joann Sfar (2010).

ONE WORLD FILMS

Le Pianiste (ici, Adrien Brody) de Roman Polanski (2001) résiste dans les décombres de Varsovie.

STUDIO CANAL



Ce n'est pas la mélodie du bonheur pour Liv Ullmann dans *Sonate d'automne* d'Ingmar Bergman (1978).

RUE DES ARCHIVES

Ça swingue avec Ryan Gosling dans *La La Land* de Damien Chazelle (2016).

BLACK LABEL MEDIA



Dans *Honkytonk Man* (1982) de Clint Eastwood, les cow-boys ne jouent pas que de la gâchette !

RUE DES ARCHIVES

Dans *Wrong Again* de Leo McCarey (1929), Laurel et Hardy sont à cheval… sur les effets comiques.

METRO GOLWYN MAYER



Spectre masqué, Swan revisite le nouvel eden dans *Phantom of the Paradise* de Brian de Palma (1974).

RUE DES ARCHIVES

La petite frappe (ici, Romain Duris) nous touche dans *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard (2005).

WHY NOT PRODUCTIONS



VIE DE LÉGENDE

Louis de Funès

Mélodies en sous-sol

Il a imposé son tempo comme pianiste de nuit dans les bars, restaurants et clubs avant de devenir l'un des comiques les plus célèbres du cinéma français. Ce farceur, forçat du clavier, pique déjà son jeu de grimaces ou d'accords absurdes.

Par Bertrand Dicale

Si l'on s'en tient aux films, on ne se souvient pas de Louis de Funès comme d'un musicien. En revanche, des scènes époustouflantes dans *Les Aventures de Rabbi Jacob* ou *Le Grand Restaurant* laissent la certitude qu'il sait danser. D'ailleurs, une douzaine de films au cours de sa carrière le montrent bougeant en rythme, depuis les années 1950 en noir et blanc *(La Rue sans loi, L'amour n'est pas un péché, Les hommes ne pensent qu'à ça)* jusqu'aux fastes chorégraphiques de *L'Homme orchestre*, en passant par un flamenco spectaculaire dans *Taxi, roulotte et corrida*, une polka villageoise dans *Ni vu ni connu* ou un cours de danse de salon dans *Le gendarme se marie…*

Musicien ? Il faut avoir lu sa biographie ou fréquenté les profondeurs de sa filmographie pour comprendre ce que le premier métier de Louis de Funès lui a apporté – et ce premier métier est pianiste. Mais l'acteur comique immensément populaire n'a pas été n'importe quel pianiste : il appartient à cette confrérie des pianistes de bar qui ont joué pour être entendus plus qu'écoutés, et sans que personne s'extasie sur leur jeu.

Cependant, des amis de ses jeunes années révéleront plus tard que l'acteur leur rappelle ce que fut le pianiste : des syncopes, des accélérations, des rubatos, des décalages précis de la mesure qui renforcent le comique des situations et des dialogues. Car, né en 1914, il connaît le jazz à l'adolescence et c'est la musique qui le marque à jamais.

Elle lui est d'autant plus familière qu'il joue du piano depuis l'enfance, puisque sa mère lui donne ses premiers cours alors qu'il n'a que cinq ans. Mais ces leçons, brouillonnes et hautes en couleur, ressemblent à la situation sociale des De Funès. Son père, avocat espagnol sans envergure, a épousé une riche bourgeoise contre l'avis de sa famille, ce qui les a amenés à s'établir en France pour éloigner le scandale. Or, Carlos de Funès de Galarza est un personnage médiocre qui, de ratage en faillite, finira par abandonner femme et enfants pour fuir au Venezuela après avoir simulé un suicide.

Louis de Funès est donc un grand bourgeois désargenté, élevé par une mère fantasque chez qui il puisera l'inspiration pour ses légendaires colères au cinéma – lui-même étant en réalité un homme introverti et plutôt timide. Les cours de piano maternels, très éloignés de la *Méthode rose*, prennent fin rapidement. Si le gamin aime l'instrument, il n'est pas ami du solfège. Il progresse en autodidacte, joue d'oreille les succès de l'époque. Il ne sait pas lire la musique, mais a beaucoup de mémoire et une facilité certaine à broder sur des thèmes célèbres. Pour gagner quelques pièces, il lui arrive de jouer le soir dans les restaurants des grands boulevards dès la fin de l'adolescence. On paie mal mais on mange bien – la même cuisine que les clients. D'une carrière désastreuse au collège à des apprentissages ratés, il n'a aucune autre perspective professionnelle à l'entrée dans l'âge adulte que de devenir étalagiste. Il se marie au printemps 1936. Il a bientôt vingt-deux ans, Germaine en a vingt et un. Noce chez elle à Saint-Étienne, petit meublé sous les toits de Paris. Après avoir été brièvement appelé sous les drapeaux pendant la « drôle de guerre », il se consacre tout entier au seul métier qu'il sait faire : il devient pianiste de bar.

Malgré l'occupation allemande, des milliers de restaurants, de bars et de boîtes de nuit emploient des régiments de forçats du clavier. Son premier engagement durable est un bar de Pigalle. Ça ne rapporte pas très bien, même en restant douze heures au piano. Ce sont les années de *« nouilles grises »*, comme De Funès les qualifiera plus tard. Dans un pays en proie aux privations, il compte parmi les Français qui souffrent de la faim et ressentent d'autant plus vivement les inégalités entre nantis et fauchés.

Dans les établissements de nuit, il suit les jeux compliqués des truands et des flics, les bagarres au cours desquelles le pianiste doit à la fois ne rien voir et être aux aguets – un mauvais coup se prend vite. De Funès découvre les lâchetés, les veuleries, les audaces d'un pays occupé. Les conversations qui s'interrompent dès qu'entre un Allemand dans la boîte, mais aussi les dos courbés qui se pressent pour le servir. Comme nombre de Français, il a de petites audaces, à la fois dérisoires et dangereuses, comme de jouer des airs américains interdits et d'en faire chanter le refrain par les Allemands en goguette. Ou de leur faire reprendre en chœur des répons absurdes – *« Et on l'aura – Et on l'aura – Dans l'cul ! – Dans l'cul ! »*.

Il progresse en autodidacte, joue d'oreille les succès de l'époque. Il ne sait pas lire la musique, mais il a beaucoup de mémoire et brode avec facilité sur des thèmes célèbres.

BIOGRAPHIE

1914
Naissance de Louis, Germain, David de Funès de Galarza

1940
Fait ses débuts de pianiste de bar

1945
Tourne son premier film, *La Tentation de Barbizon* de Jean Stelli

1950
Deux rôles avec piano dans *Je n'aime que toi* et *Pas de week-end pour notre amour*, films de Pierre Montazel

1952
Derniers engagements réguliers comme pianiste de nuit

1954
Accompagne Francis Blanche sur la chanson « Ah ! les belles bacchantes ! » de Jean Loubignac

1957
Premier rôle dans *Comme un cheveu sur la soupe* de Maurice Regamey et dernière apparition au piano à l'écran

1964
Entre mai et octobre, tourne *Le Gendarme de Saint-Tropez* de Jean Girault, *Fantômas* d'André Hunebelle et *Le Corniaud* de Gérard Oury

1970
L'Homme orchestre de Serge Korber

1983
Meurt à Nantes

À QUATRE MAINS AVEC EDDIE BARCLAY

En 1942, il partage le piano de *L'Horizon*, rue Vignon, près de la Madeleine, avec un jeune homme d'à peine plus de vingt ans, cheveux gominés et fine moustache à la mode. Fils de cafetiers, le bel Édouard Ruault commence à se faire appeler Eddie Barclay. Ils alternent toutes les demi-heures, enchaînant les tubes du moment. Les deux jeunes gens jouent souvent à quatre mains, le cadet montrant à son aîné des astuces découvertes dans des disques d'avant-guerre, mais aussi avec son professeur •••

AIMÉ DARTUS



RUE DES ARCHIVES

MARCEL DOLE

Voici un Louis de Funès grimaçant, le nez sur sa partition dans *Ah! les belles bacchantes* (1954). Dans *Le Tatoué* (1968), il joue avec Jean Gabin. Les deux monstres sacrés du cinéma sont une nouvelle fois réunis.

••• Charles Henry. Car il suit l'enseignement d'une académie de musique privée du Faubourg Poissonnière. De Funès s'y rend à son tour. On l'auditionne pour évaluer son niveau : enthousiasme de Charles Henry. Celui-ci recommande à sa secrétaire de bien écouter ce pianiste si doué. Jeanne Barthélémy est immédiatement séduite. Il divorcera pour l'épouser et elle deviendra Jeanne de Funès.

L'idée de devenir comédien vient tardivement au pianiste. Il peut jouer à la demande deux ou trois cents titres en vogue des vingt dernières années – ce que l'on exige des bons pianistes de bar –, mais cela ne fait pas toujours d'énormes pourboires. Au moins, au théâtre et au cinéma, les cachets sont fixes et même réglementés… Il a une trentaine d'années quand il pousse la porte du Cours Simon qui forme de jeunes comédiens, à l'écart du formalisme du Conservatoire.

Il y croise à peine Robert Dhéry et Colette Brosset qui seront plus tard les créateurs des Branquignols, mais se lie d'amitié avec Daniel Gélin. Celui-ci vient le voir à *L'Horizon* et s'enthousiasme pour sa singularité. Car le pianiste pique son jeu de grimaces, de petits accords absurdes, de phrases musicales qui soulignent chaque verre qui tombe ou chaque éclat de rire à une table. Quand il constate qu'un couple se dispute à mi-voix, il accélère son jeu pour les stimuler secrètement. Quand il a des amis dans la salle, il commente au piano l'entrée de chaque nouveau client… Le futur cinéaste Georges Lautner le rencontre à la même époque et témoignera aussi de l'esprit vif d'un instrumentiste farceur, parent de Chico Marx ou de Stan Wrightsman, le pianiste de Spike Jones and his City Slickers.

C'est donc en espérant arrondir ses fins de mois que Louis de Funès trouve ses premiers rôles au théâtre ou au cinéma. Mais c'est au piano qu'il est encore le plus prospère. *Le Club de Paris*, rue Jean-Goujon, *Le Gavarni*, place Pigalle, *Chez Lauby*, rue de la Ferme, *L'Ascot* sur les Champs-Élysées… Il gravit des échelons tout en donnant quelques cours de piano. Daniel Gélin le pistonne pour sa première apparition au cinéma : trois plans, deux répliques, onze mots en quarante-trois secondes dans *La Tentation de Barbizon* de Jean Stelli, sorti en salles le 13 mars 1946.

Il va tourner dans des dizaines de films comme passant, garçon de café, client de bar, quidam, employé d'épicerie, greffier, commerçant, agent de police… Et, pendant des années, il n'envisage pas d'abandonner le piano, peu confiant dans ses chances à long terme au cinéma. D'ailleurs, l'instrument lui est bien utile pour certains rôles. Dans *Pas de week-end pour notre amour* de Pierre Montazel (un navet de haute futaie, avec Luis Mariano, en 1949), il joue les deux rôles du maître d'hôtel et d'un pianiste lors d'une réception. Il suffit pour cela d'ajouter au scénario une seule phrase, dans laquelle il annonce à la maîtresse de maison que le musicien prévu a fait faux bond… et il touche deux cachets. D'ailleurs, en dehors du plateau, Louis de Funès donne des cours de piano à Montazel.

En 1954, dans *Ah! Les belles bacchantes*, sa première aventure en scène et à l'écran avec les Branquignols, il joue un policier borné, mais se montre en excellent pianiste, notamment en accompagnant une chanson massacrée par Francis Blanche.

Cependant, la fin du piano est proche. Louis de Funès semble avoir atteint son but : s'imposer comme un second rôle familier aux spectateurs des

L'idée de devenir comédien lui vient tardivement. Il peut jouer à la demande deux ou trois cents titres en vogue des vingt dernières années, mais cela ne fait pas d'énormes pourboires.

Dans son premier rôle, il joue un compositeur suicidaire qui retrouve goût à la vie par amour pour une jolie chanteuse. Il y interprète lugubrement *La Marche funèbre* de Chopin.

cinémas de quartier et auquel les réalisateurs font pleinement confiance pour camper des personnages secondaires drolatiques. Son dernier engagement de nuit date, semble-t-il, de 1952.
Fin 1956, on lui propose le premier rôle dans une comédie qu'il ne refuse pas ! Film à petit budget réalisé par Maurice Régamey, *Comme un cheveu sur la soupe* fait de lui un compositeur suicidaire qui retrouve goût à la vie par amour pour une jolie chanteuse. Il joue non seulement en accompagnant Noëlle Adam dans ses chansons, mais aussi dans quelques interventions en soliste, comme sa scène d'exposition dans laquelle il interprète lugubrement *La Marche funèbre* de Frédéric Chopin avant sa première tentative de suicide, ou lorsqu'il fait entendre une mélodie inédite à sa jeune partenaire. Le prolifique Georges van Parys, qui signe la musique de *Comme un cheveu sur la soupe*, a peut-être même profité de la compétence de l'acteur en accentuant le burlesque musical de sa partition des premières scènes du film.

AU PIANO, IL N'EST QU'UN BUSTE SANS JAMBES

Il est significatif que ce soit dans le premier film dont il est la tête d'affiche que Louis de Funès joue du piano à l'écran pour la dernière fois. Plus jamais on ne le verra au clavier, après qu'il eut fait profiter le cinéma de son expérience de pianiste au moins une demi-douzaine de fois avant de devenir une vedette. Pourtant, il aurait pu… Dans *L'Homme orchestre* de Serge Korber, en 1970, on le voit diriger un groupe de musiciens, dont son propre fils Olivier à la batterie. Il n'a pas la tentation de se mettre au clavier, ni devant la caméra, ni pendant les bœufs qui suivent les répétitions de la musique avec le compositeur François de Roubaix. Quand un journaliste lui demande s'il joue encore de la musique, Louis de Funès au sommet de sa gloire répond : *« Ah non ! C'est fini ! »*. Et sa mimique est sans ambiguïté, le piano était devenu une corvée, voire une prison. Pourtant, quelle école ! Celle du rythme, de l'à-propos, de la réactivité, du tempo, de l'improvisation, de l'efficacité. Il n'est pas étonnant que Jean Girault, le réalisateur avec lequel il a le plus souvent tourné (douze films dont la série du *Gendarme de Saint-Tropez*), soit également musicien de jazz – notamment batteur du clarinettiste Claude Luter. Mais on devine que, pour Louis de Funès, le piano est forcément une frustration : au clavier, il n'a pas de jambes. Certes, c'est la destinée de tous les pianistes que d'être réduits à un buste. Même le grand Fragson qui, au début du XXe siècle, est le premier chanteur à s'accompagner lui-même sur scène au piano, ne peut rien de plus, dans ses titres les plus dansants, que de s'asseoir de biais sur son tabouret, les jambes écartées à angle droit face au public, le dos en vrille pour garder les mains sur le clavier. Or, s'il faut en rester aux références du temps du caf'conc', Louis de Funès est un « gambillard », un comique survolté qui peuple une scène de ses seuls mouvements. Plus tard, l'argot du théâtre parlera d'un « comique de jambes », ce qui est une définition parfaite du Louis de Funès d'*Oscar*, d'*Hibernatus*, de *Fantômas*, de *La Folie des grandeurs* – un homme qui court, se démène et entraîne le spectateur dans son tourbillon de folie. Au piano, il aurait fallu mieux encore que le boogie-woogie, qui était un jazz déjà trop moderne pour lui. Alors, une fois debout, il n'a plus jamais pu se rasseoir. ■


JOËL LAFFAY GAMMA

Louis de Funès se remet quelques instants au piano pour une émission de télé en 1981. On distingue Guy Béart à ses côtés.

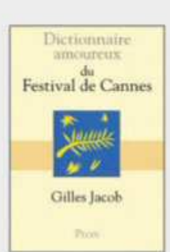
À HUIS-CLOS
AVEC NEGAR


CHRISTOPHE D'YVOIRE/SYGMA VIA GETTY IMAGES

DANS CE NUMÉRO EST APPELÉ À LA BARRE GILLES JACOB, PRÉSIDENT D'HONNEUR DU FESTIVAL DE CANNES.

Gilles JACOB

D'abord, perçoit-on l'image ou le son ? Et ensuite, que reste-t-il en mémoire ? Ce n'est pas si évident car *« l'un ne va pas sans l'autre ; le mélange des deux multiplie l'émotion et donne comme résultat : 1 + 1 = 3 ! »* répond Gilles Jacob, amoureux depuis toujours de la musique comme du cinéma. Mais à devoir choisir, il faudrait relever la « *puissance* » de la musique : « *Elle renforce l'image et lui donne parfois un sens particulier. Dans* Infidèlement vôtre, *de Preston Sturges, une séquence quasi identique est répétée trois fois. Seule la musique change véritablement, et c'est justement elle qui donne à chaque fois, et à chacune des séquences, une couleur différente.* » Et comme un bel hommage que le réalisateur rendrait à l'instrument, « *le piano devient parfois un personnage du film ; Laurel et Hardy, dans* Les montagnards sont là *de John G. Blystone, promènent un piano sur une passerelle branlante lorsqu'ils sont attaqués. Ils vont alors se défendre pour assurer à la fois leur survie et celle de l'instrument !* » Mais prendre soin d'un piano comme s'il s'agissait d'un homme n'est pas si surprenant. Ne demande-t-on pas d'ailleurs aux musiciens de faire « *chanter* » leur instrument ?



ACTU
✔ *Dictionnaire amoureux du Festival de Cannes*
Témoignages de moments tragicomiques pendant la folle aventure du Festival.

Votre premier souvenir musical ?
Le Beau Danube bleu de Johann Strauss au manège des Champs-Élysées, en 1936.

Votre plus beau souvenir musical ?
Quand « j'interprétais » dans ma chambre, après la guerre, la partition pour timbales de la *Symphonie n°1* de Beethoven.

La B.O. de votre enfance ?
« Il était un petit navire… » repris par Jean Renoir dans *La Grande Illusion*.

Celle qui vous tire encore les larmes ?
La musique de Philippe Sarde pour *Les Choses de la vie* quand Romy Schneider court vers l'hôpital où meurt Michel Piccoli.

Le chef-d'œuvre qui « vous tombe des mains » ?
Presque tout Sibelius.

L'œuvre que vous pourriez écouter sans fin ?
« Le Général Castagnetas », par Les Frères Jacques.

Celle que vous rêveriez de jouer en public ?
Mozart, l'ouverture des *Noces de Figaro* – mais pour la diriger plus vite encore qu'Arturo Toscanini !

La salle de concert dans laquelle vous choisiriez de la diriger ?
Le Concertgebouw d'Amsterdam.

Le réalisateur qui a fait un sans-faute dans le choix de ses musiques ?
David Lynch.

Le plus grand compositeur de musiques de film de l'histoire du cinéma ?
Bernard Herrmann, le musicien d'Hitchcock.

S'il fallait retenir trois musiques de film ?
L'adaptation de *Carmen* de Georges Bizet, dans *L'Apprenti salaud* de Michel Deville ; *Le Mépris* par Georges Delerue ; *Le Messager* par Michel Legrand.

Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Felix Mendelssohn, Giuseppe Verdi, César Franck.

Les trois interprètes ?
Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Pablo Casals.

Charlie Chaplin le mélodiste ou Leonard Bernstein le compositeur ?
Charlie Chaplin, mais les deux étaient formidables…

Si vous deviez réaliser un film autobiographique, quelle musique choisiriez-vous ?
L'Apprenti sorcier de Dukas, parce que j'apprends encore et que je suis un peu sorcier !

Et s'il fallait rendre un hommage ?
À Glenn Gould. Moi aussi, j'aime bien chantonner…

✱ L'AVOCATE PÉNALISTE ET PIANISTE ÉMÉRITE **NEGAR HAERI** PROPOSE UNE RENCONTRE AVEC UN AMATEUR DE PIANO PASSIONNÉ QUI SE DÉVOILE À TRAVERS LES ŒUVRES QUI L'ONT MARQUÉ.

Abonnez-vous à CLASSICA





59€
SEULEMENT
au lieu de ~~98€~~



EN CADEAU

Prokofiev for Two
Un CD Deutsche Grammophon,
58 minutes
« Un pas de deux éblouissant »

JE M'ABONNE À CLASSICA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : CLASSICA - Service Abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

Oui, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle : 1 an d'abonnement à Classica (10 numéros) **+ le CD Prokofiev for Two** pour 59 € seulement au lieu de ~~98~~ €

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

CPAP110

Offre valable jusqu'au 31/12/2018 dans la limite des stocks disponibles, en France métropolitaine. Vous pouvez également, si vous le souhaitez, acquérir chaque numéro de Classica au prix unitaire de 7,90€. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à CLASSICA. Les informations requises sont nécessaires à CLASSICA pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre : ☐ Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétraction de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Classica Service abonnements, 4 rue Mouchy, 60438 Noailles cedex.

CLASSICA EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE - 75011 PARIS

JOUEZ LES PLUS BELLES MUSIQUES DE FILM

C'est une première ! Pianiste a sélectionné pour vous les plus belles musiques du 7e art. Et tous les registres sont permis : la comédie musicale *(La La Land)*, le film de gangster *(Le Parrain)*, la comédie française *(La Grande Vadrouille),* la fresque historique *(Ludwig ou le Crépuscule des dieux)*, la science-fiction *(2001 ou l'Odyssée de l'espace)*, les grands classiques *(Jeux interdits)*, la romance *(Out of Africa)*… Une traversée du cinéma accompagnée, outre les musiques de films originales, par Richard Wagner, Frédéric Chopin, Erik Satie, Hector Berlioz, Johannes Brahms… Le pianiste Jean-Marc Luisada, cinéphile averti, revisite les grands chefs-d'œuvre qui ont bouleversé son enfance et nous évoque sa rencontre inattendue avec Jeanne Moreau. De son côté, le pianiste et pédagogue Simon Zaoui analyse les partitions qui accompagnent les films cultes. Nouveau rendez-vous de jazz, celui que vous propose désormais le pianiste Thomas Enhco. Quel que soit votre niveau, l'improvisation n'aura plus de secrets pour vous !

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot



P. 54

LA MASTERCLASS de Jean-Marc Luisada



P. 58

LES CONSEILS de Simon Zaoui



P. 58

LE JAZZ de Thomas Enhco

☞ RETROUVEZ TOUTES LES ŒUVRES COMMENTÉES DANS LE CAHIER DE PARTITIONS


Pan!
Boum!
HELIOT

LA LEÇON

Comment choisir **les bons doigtés**

Voici quelques principes pour servir au mieux l'expression musicale sans se crisper. Grâce à nos conseils et ceux de Chopin, vous éviterez d'être un virtuose de la fausse note !



« Quel que soit l'instrument pratiqué, il faut toujours anticiper ce que l'on va interpréter. »

« *Les doigts sont des petits chevaux qui rentrent tout seuls à l'écurie.* » Cette maxime du pédagogue Eugène Marmontel est un chef-d'œuvre du genre : elle est géniale d'inutilité et m'a toujours laissé perplexe. Faut-il donc avoir un équipement équestre pour jouer du piano ? Une selle de cheval ? Une cravache peut-être ?
À l'opposé se trouvent les réflexions de Chopin sur les doigtés, dont le génie visionnaire avait notamment compris à quel point notre main humaine, avec ses particularités pour chaque doigt, est adaptée au clavier. Chopin en tira des grands principes qui doivent être connus de tous les pianistes. « *Le tout, c'est de savoir bien doigter* », écrivit-il dans son *Projet de méthode.* Il est donc très important, lorsqu'on étudie une œuvre, de choisir les bons doigtés « *dès le début* », d'y réfléchir longuement et d'éviter d'en changer. Un mauvais doigté peut empêcher de jouer vite, contrarier l'expression, bloquer nos réflexes et notre mémoire.

VOICI SIX GRANDS PRINCIPES POUR BIEN DOIGTER

1. Un bon doigté doit préparer la main à jouer ce qui vient ensuite.
2. Il doit permettre à la main d'être aussi détendue que possible.
3. Nous avons des doigts longs et des doigts courts. Or, au piano, il y a des touches blanches et des noires. En principe, il est préférable de placer les doigts longs sur les noires et de « couler » le pouce vers une blanche.
4. Chaque doigt a sa particularité et doit servir l'expression musicale.
5. Le meilleur doigté est celui qui donne la possibilité de jouer *legato.*
6. Enfin, il faut avoir une bonne méthode de travail pour mémoriser les doigtés. La technique est aussi une discipline : savoir apprendre sans perdre de temps.

Anticipez grâce au doigté

Quel que soit l'instrument pratiqué, il faut toujours prévoir ce que l'on va interpréter. Or, un mauvais doigté peut gêner cette anticipation. Prenons un exemple : si vous avez à jouer à la main droite un trait qui s'élance vers l'aigu, il faut que les doigts extérieurs (les 3e, 4e et 5e) soient disponibles pour monter. Si vous commencez par le petit doigt, vous aurez beau imaginer la musique dans votre tête, c'est votre main qui ne voudra pas monter. Lorsque vous bloquez dans un trait, cherchez si votre doigté prépare votre main à la suite. Ce n'est pas le cas ? Changez et voyez si cela va mieux.

Ne laissez jamais votre main se crisper

Un bon doigté doit la ramasser et éviter que les doigts soient écartés en éventail. Une main compacte est souple, mais si elle se déploie en palme de canard, elle se crispe. Lorsqu'il faut jouer vite et fort, choisissez des doigtés qui rapprochent la famille des doigts, cela dénoue les tensions. Chopin disait dans son *Esquisses pour une méthode de piano* : « *Y a-t-il quelque chose de plus ingénieux que les touches hautes, destinées aux doigts longs, servant si admirablement comme point d'appui ?* » [...] « *On trouve la position de la main en plaçant les doigts sur les touches* Mi, Fa#, Sol#, La#, Si : *les doigts longs occuperont les touches hautes et les doigts courts les touches basses.* » Cette connaissance de la position naturelle de la main mènera Chopin à suggérer des doigtés très inhabituels pour l'époque, notamment passer le 3e ou le 4e par-dessus le 5e comme dans l'*Étude op. 10 n°2.*
On mettra donc de préférence les doigts longs (les 2e, 3e et 4e) sur les touches noires, et l'on coulera plutôt le pouce et le 5e doigt sur les touches blanches (même si, dans



« Pour obtenir de l'égalité, efforcez-vous de mettre tous vos doigts à la même taille en relaxant les plus longs. »



une autre étude, Chopin place le pouce sur les noires). Ajoutons que, lorsqu'il n'y a que des touches blanches à jouer, pour obtenir de l'égalité, vous devez vous efforcer de mettre tous nos doigts à la même taille en relaxant les plus longs et en les courbant. Par exemple, si vous devez jouer *Mi-Fa, Sol*, avec les 3e, 4e, 5e doigts, et que vous tendez trop raides les 3e et 4e, vous ne pourrez pas couler le poids jusqu'à votre 5e doigt. Il sera trop court et cela donnera de l'inégalité. Relaxez vos trois doigts longs.

Pour l'expression...

Frédéric Chopin écrivit encore : « *Chaque doigt a sa force selon sa conformation. Le pouce, la plus grande, comme étant le plus gros, le plus court et le plus libre. Le 5e comme formant l'autre extrémité de la main. Le 3e comme milieu et point d'appui. Le second après* [...] *et puis le 4e, le plus faible, celui qui est le siamois du 3e lié à lui par un même ligament, et que l'on veut à toute force détacher du 3e, chose impossible et, Dieu merci, inutile !* » De la musique avant toute chose ! Le but est toujours la beauté de ce que l'on veut entendre. Cherchez vos doigtés en fonction de cela.

... Et pour le *legato*

La technique des grands virtuoses s'appuie sur le *legato*. Cela consiste notamment à tenir une touche abaissée jusqu'à la suivante. Le *legato* était le credo pianistique de Frédéric Chopin, visant à imiter le son continu d'une voix humaine.
Or, pour jouer lié, il faut évidemment se servir des doigtés qui le permettent. Si, par exemple, nous voulons lier des successions d'octaves, il est nécessaire d'utiliser un doigt long (le 4e ou le 3e doigt) sur la touche noire tandis que le 5e, plus court, est placé sur la blanche. En jouant des octaves, le pianiste Claudio Arrau, cherchait même à lier la partie interne grâce un petit mouvement rampant du pouce. Chopin disait encore : « *Il faut multiplier les substitutions.* » Bref, quand on apprend une œuvre, il faut tout de suite s'approprier le doigté qui permet d'interpréter le plus *legato* possible afin d'éprouver physiquement les intervalles. La beauté de la phrase et même la mémoire physique du morceau en dépendent étroitement.
Précisons que, dans la musique des romantiques, il est fréquent de devoir jouer *legato* une partie et, simultanément, de détacher une autre dans la même main. Il est alors essentiel de trouver le doigté qui l'autorise, de s'y entraîner soigneusement et avec patience.

Appliquez la bonne méthode

Souvent, nous sommes gênés dans un passage, simplement parce que, dès le début, nous avons placé un mauvais doigté. Répéter alors indéfiniment sans se référer à la partition ne fait qu'augmenter la gêne et ancre de plus en plus le doigté inadéquat dans nos réflexes. Si cela ne convient pas, arrêtez-vous et regardez la partition. Est-ce que vous mettez le doigté indiqué ? Si tel n'est pas le cas, corrigez.
Vous ressentez toujours une gêne ? Dans ce cas, ayez le courage de briser votre mauvaise habitude : changez de doigté, essayez-en un autre. Il ne suffit pas d'avoir trouvé celui qui vous convient, il faut encore le mémoriser. Si vous le tenez enfin, s'il vous offre un bien-être parfait dans la main et vous évite les fausses notes, entourez-le en rouge sur votre partition afin d'y repenser demain… Encore et encore. Ne répétez jamais pour rien. Quand vous étudiez, réfléchissez toujours avant de jouer. Souvenez-vous que refaire cent fois avec un mauvais doigté vous rendra virtuose… mais de la fausse note ! ■ **Alexandre Sorel**

« Ayez le courage de briser votre mauvaise habitude : changez de doigté, essayez-en un autre. »



Jouez legato



→ **Faites cet exercice nommé le « *legato* exagéré » le plus lentement possible.**
Il permet d'apprendre à sentir la continuité d'une touche à l'autre sous votre doigt et à contrôler parfaitement vos doigts avec votre cerveau, ce qui est bel et bien la base de la technique. Comptez, très lentement, quatre temps ainsi :
« Un-deux » : jouez le *Do*…
« Trois » = jouez le *Ré*, tout en tenant encore votre *Do* en dessous…
« Quatre » = ôtez consciemment votre *Do* du pouce en coupant nettement.
Continuez ainsi les mesures suivantes. Cet exercice demande une extrême concentration. Il était très prisé par le pianiste Vlado Perlemuter qui le faisait systématiquement pratiquer à ses élèves.



→ **Jouez *Do*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol* sur les touches blanches.** Nous avons des doigts courts (le pouce et le 5e) et trois doigts plus longs : les 2e, 3e et 4e. Pour jouer avec égalité de son et *legato*, il faut couler le poids d'un doigt à l'autre. Pour vous y aider, mettez tous vos doigts « à la même taille ». Pour cela, relaxez bien vos doigts longs en les courbant un peu afin qu'ils soient à la taille des doigts courts, le pouce et le 5e. Ne les raidissez pas. Sentez le passage d'un doigt à l'autre. Écoutez-vous.



Jouez le pouce « sur sa tranche » avec le maximum de contact | 2e = doigt long Relaxez et courbez-le | 3e = doigt long Relaxez et courbez-le | 4e = doigt long Relaxez et courbez-le | 5e = doigt plus court Tendez-le bien !

→ Enfin, n'oubliez jamais que le *legato* vient surtout du désir de « dessiner » la courbe sonore de la phrase. Ne jouez jamais deux notes qui se suivent avec le même son. « *Chantez avec les doigts* », disait Chopin. ■

Alexandre Sorel



Straight Strung Concert Grand

"Piano à queue de concert aux cordes parallèles"



Instruments disponibles immédiatement
Découvrez notre atelier, essayez et choisissez votre instrument
Prenez rendez-vous ou demandez plus d'informations via info@chrismaene.com
Pour plus de renseignements www.chrismaene.com
audio / vidéo sur Youtube Chris Maene





Chris Maene Factory   Industriestraat 42   8755 Ruiselede - Belgique
www.chrismaene.com

La masterclass de...

JEAN-MARC LUISADA

Le pianiste et cinéphile vous donne les clés pour jouer la *Gnossienne n°3* de Satie, la *Mazurka n°4 op. 17* de Chopin, l'*Élégie* de Wagner et l'*Intermezzo n°3 op. 117* de Brahms.



BIO EXPRESS

Jean-Marc Luisada aime lier musique et 7e art. Ce Premier Prix de piano et de musique de chambre du Conservatoire en 1977 et lauréat du prestigieux Concours Chopin à Varsovie en 1985, a réalisé en 1994 *L'Histoire de Babar* de Poulenc avec Jeanne Moreau. Et, depuis, d'autres projets comme *Feu Sacré*, une pièce concert avec Macha Méril interprétant George Sand et lui, Chopin. En 2014, il organise des ciné-concerts au Balzac, à Paris. Il enseigne à l'École normale de musique de Paris.

ACTUS

À paraître : CD Schumann cet automne chez Sony

À écouter : *L'Histoire de Babar* avec Jeanne Moreau et Jean-Marc Luisada. Œuvres de Francis Poulenc et Erik Satie, (1994).

D'où vient votre amour du cinéma ?

De mes parents ! Lorsque nous avons quitté la Tunisie en 1961, nous nous sommes installés à Alès. À neuf ans, ils me laissaient aller seul au cinéma. Avec le magnétophone qu'ils m'avaient offert, j'enregistrais tous les films que je voyais. Et ceux que je n'avais pas le droit de visionner à la télévision, je les écoutais derrière la porte, en tendant l'oreille. *French Cancan*, *La Bête humaine* (Renoir), *Ascenseur pour l'échafaud* (Malle)… Ces œuvres que je connaissais par cœur sans les avoir vus m'ont marqué.

C'était les films avant la musique ?

Ma mère m'a élevé avec Cortot et Horowitz. Je découvrais Monteverdi grâce à *Mouchette* de Robert Bresson, Wagner et Schumann avec Visconti. En 1971, *Senso* était passé à la télévision. J'étais ébloui par ce film opératique. J'ai découvert Bruckner. Mais j'étais déjà tellement préoccupé par l'idée de devenir pianiste !

Quand j'ai commencé à étudier avec la grande pédagogue Denise Rivière, elle m'a tout de suite parlé de cinéma. Elle avait une villa à Montfort-l'Amaury qui fut la maison de César Franck et qu'elle louait à Brigitte Bardot et Jacques Charrier. Et son cousin, Maurice Aubergé était l'un des plus grands dialoguistes du cinéma français. Je savais qu'un jour, je partagerais cette passion. J'essaie de la transmettre à mes élèves.

Sous quelle forme ?

Je leur présente des films. Par exemple, lorsque nous avons travaillé une mazurka de Chopin, j'ai compris qu'ils avaient du mal à jouer *mezza vocce*. C'est le registre dans lequel Violetta, à la fin de *La Traviata*, doit chanter, car elle est phtisique. Pour le leur faire comprendre, je leur ai montré la mort de Greta Garbo dans *Le Roman de Marguerite Gautier* de George Cukor. Régulièrement, je les invite chez moi et on cuisine en regardant un film. Cette année, pour le *Festin de Babette*, je leur ai fait des blinis Demidoff avec du caviar – au menu du film. J'ai constaté qu'ils progressaient. Que cela ouvrait leur imaginaire. Il faut qu'ils soient en état d'apesanteur pour que la vie devienne une œuvre d'art.

Parlez-nous de votre rencontre avec Jeanne Moreau.

À l'époque, Deutsche Grammophon voulait que j'enregistre un disque Satie. J'aimais modérément ce compositeur. Et j'ai voulu l'associer à *L'Histoire de Babar, le petit éléphant* de Poulenc avec une grande actrice. Jeanne Moreau a accepté ! J'étais ému de travailler avec elle. *Les Amants* de Louis Malle a bercé mon enfance. Elle m'a donné rendez-vous dans le plus grand hôtel de Berlin où l'on croisait Mel Ferrer. Elle tournait alors un film sur la grande Catherine de Russie. Nous avons convenu qu'elle me chuchoterait à l'oreille les indications de Satie écrites sur la partition, comme « *Conseillez-vous soigneusement* », « *Munissez-vous de clairvoyance…* ». À la conférence de presse, les critiques s'étonnaient des grandes libertés prises par rapport aux intentions initiales de Satie. Elle leur a répondu : « *Nous sommes des artistes et nous faisons ce que nous voulons !* »

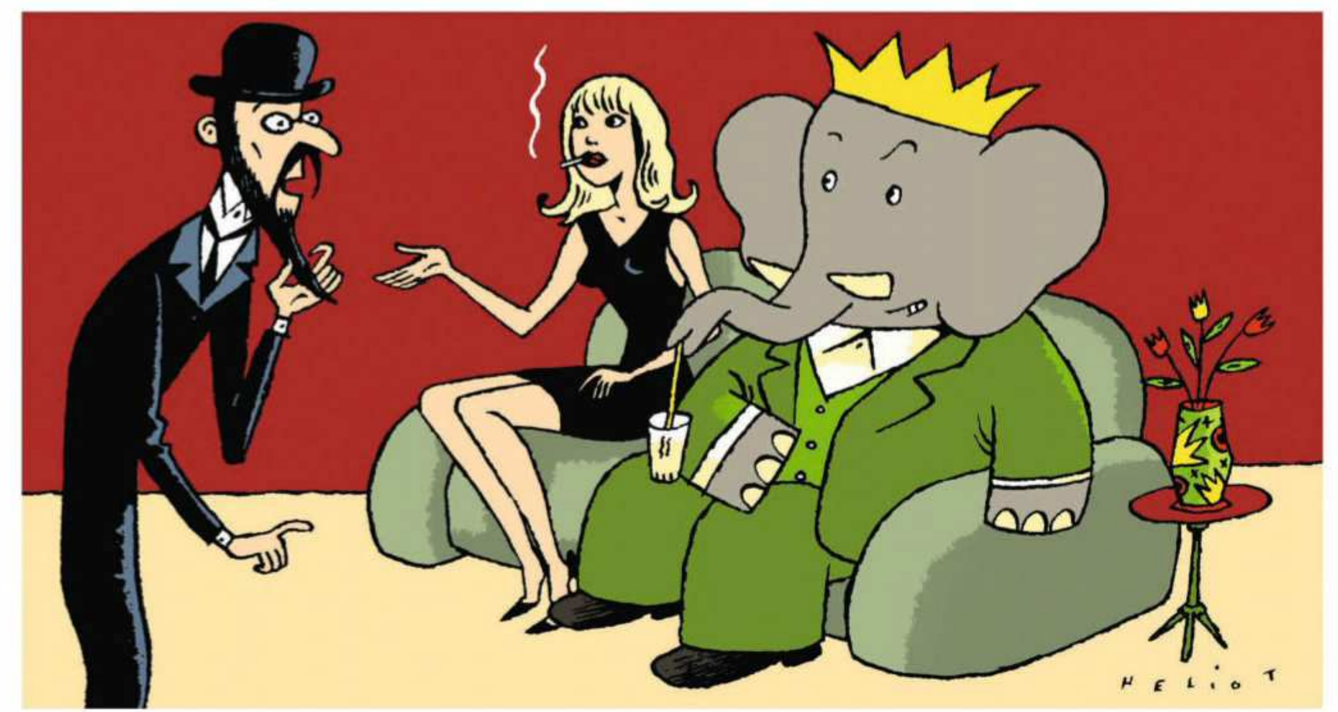
> « Jeanne Moreau m'a fait aimer Satie. »

Comment s'est déroulé le travail ?

Elle allait vite et restait très concentrée. Nous avons enregistré salle Wagram, elle a traité l'équipe technique qui n'était pas excellente comme du poisson pourri ! Elle s'est mise aux manettes : « *Je sais ce que je fais, j'ai travaillé avec Orson Welles, il m'a tout appris sur le son* », a-t-elle dit. Elle ne connaissait pas trop la musique. Mais elle s'était renseignée sur la vie des compositeurs. Pour elle, Satie avait été l'amant de Ravel ! Elle m'a montré un dessin de la collection privée de Cocteau, représentant Satie à l'entrée d'un bordel de garçons. Jeanne Moreau adorait Poulenc, mais Satie était pour elle bien au-dessus ! Elle m'a fait aimer ce compositeur, sa musique qui va droit au cœur. ■

Propos recueillis par Elsa Fottorino





LE FEU FOLLET **Louis Malle**

Gnossienne n°3 d'Erik Satie (1890)

En visionnant *Le Feu follet* pour la première fois il y a sept ans, je me suis senti foudroyé, anéanti par la beauté de cette œuvre exceptionnelle. L'acteur Maurice Ronet essaie toute la journée, en faisant la tournée de ses relations, de s'accrocher à ce qui lui reste de la vie afin que ses prétendus amis l'aident à mourir. Le noir et blanc glacé de Ghislain Cloquet (directeur de la photographie) nous brûle les yeux. Dans ce film terrible sur l'incommunicabilité, le silence, la paralysie de l'âme, la musique de Satie simple, limpide mais invertébrée apaise le spectateur, témoin douloureux et impuissant d'un drame qui est en train de se jouer devant lui ! Elle est le personnage principal car elle dialogue avec des images de désespoir comme une voix off, comme si elle était l'inconscient d'Alain qui fait une dernière tentative d'ouverture d'une porte de survie. Elle aurait pu le diriger vers une vie moins cruelle, mais elle se comporte, hélas, comme les infâmes personnages de ce film. Claude Helfer joue avec une simplicité et une sincérité quasiment insoutenable, et avec une telle tristesse qu'il ne laisse pas l'ombre d'espoir au héros et à nous autres, spectateurs, qui avons ces notes dans les oreilles comme un venin qui coulerait dans nos veines.

➜ Jouez environ à 88 à la noire. Le caractère de cette pièce est triste et douloureux. À la fin du morceau, laissez mourir le son.

Le saviez-vous ?

Satie naît en 1866 à Honfleur et meurt en 1925 à Paris. Le mot « gnossienne » est dérivé du nom « gnose » et ferait notamment référence à un concept religieux. Satie était proche de certaines sectes (La Rose-Croix) et autres mouvements gnostiques. Les trois *Gnossiennes* ont été composées en 1890. Satie s'affranchit dans ces pièces des barres de mesure. Sur ses partitions, il rédigeait des remarques farfelues. *« Conseillez-vous soigneusement »* ou *« Seul un instant »*. Bien sûr, ces indications elliptiques ne sont pas à prendre au premier degré !



LUDWIG OU LE CRÉPUSCULE DES DIEUX **Luchino Visconti** *Élégie* de Richard Wagner (1882)

Ce monument de la douleur humaine du 7e art a traversé les années en se bonifiant en profondeur, en densité avec de somptueuses images cachant les tourments, la souffrance de ce jeune homme « *le plus beau roi de toute l'Europe* » Ludwig II de Bavière. Au cinéma d'Alès en 1972, j'ai découvert avec mes parents cette splendeur crépusculaire. J'enregistrais avec mon petit Grundig à K17 tous les films que j'allais voir au cinéma. Comme cela, je pouvais m'endormir le soir et revoir dans ma chambre obscure avec des oreilles attentives ces voix, ces images miraculeuses qui ont inspiré toute mon adolescence. Ce film, je le connais par cœur comme une partition de Beethoven ! Après la mort de Visconti, le long-métrage ressortit en salle avec une heure supplémentaire. Un plan sublime de Sissi assassinée reposant, un voile transparent sur son visage, avait disparu ; la plus belle scène fut entièrement remaniée d'une manière honteuse : promenade nocturne du roi et de sa cousine à cheval, avec *Au coin du feu* de Robert Schumann en fond sonore, qui était un véritable tableau vivant de Caspar David Friedrich. La scène d'enfant fut remplacée comme un pléonasme par un choix ridicule de la scénariste – *La Mort d'Isolde* de Richard Wagner ! Ce film maudit, comme *Les Rapaces* d'Eric von Stroheim, lui aussi monstrueusement mutilé, malgré toutes les cicatrices demeure, à ce jour, le plus grand film du prince milanais. Film d'amour fou, déclaration délirante à son compagnon Helmut Berger et résurrection de sa passion platonique pour l'actrice Romy Schneider retrouvant le rôle de sa jeunesse en devenant ainsi l'impératrice du cinéma mondial !

➜ Luchino Visconti, nourri de Wolfgang Amadeus Mozart, de Gustav Mahler, de Richard Wagner, de Marcel Proust et d'opéras eut cette idée de génie de faire surgir du passé une partition inédite de Wagner – véritable haïku – où tout est dit en deux lignes. Toute l'ambiguïté et le mystère de la musique de l'amour et de la mort : *Élégie* serait l'ébauche de *Tristan* avec ce fameux accord et sa résolution qui modifie toute l'histoire du monde musical. D'apparence très simple, cette pièce s'avère en réalité d'une grande difficulté de réalisation et exige de l'interprète un contrôle du son quasi orchestral et une sérénité obligée pour tenter de passer de l'autre côté du miroir.

RENDEZ-VOUS À BRAY **André Delvaux** *Intermezzo n°3 op. 117* de Johannes Brahms (1892)

Bijou méconnu du grand public, le film *Rendez-vous à Bray* d'André Delvaux (1971) est devenu au fil du temps un film culte auprès des amoureux du 7e art. Dans les années 1970, ma mère découvrait ce chef-d'œuvre et en avait été profondément bouleversée. Dans ses lettres, elle me raconte avec passion ce film étrange qui parle de désirs cachés ; une histoire peuplée de fantômes plus ou moins imaginaires, baignée dans la musique tendre, douce et inquiétante de Johannes Brahms. Ce film crépusculaire, je l'ai découvert bien plus tard, dans les années 1990. À cette époque, je jouais régulièrement les derniers opus de Brahms. Cette œuvre hypnotique m'a permis de comprendre des choses essentielles enfouies au plus profond de l'être humain. L'adaptation très fidèle de la nouvelle de Julien Gracq *(Le Roi Cophétua)*, les *Intermezzi* de Brahms, les références aux peintres préraphaélites (*Le Roi Cophétua et la Mendiante*), la présence de Mathieu Carrière mi-ange mi-démon, sorti tout droit de la divine *Maison des Bories* de Jacques Doniol-Valcroze, la tendresse de Bulle Ogier, l'ambiguïté de Roger Van Hool et, enfin, l'extraordinaire visage fantomatique d'Anna Karina ; tout cela devrait être montré aux musiciens dans tous les conservatoires du monde entier car ce film nous conte des choses impalpables qui, mystérieusement, nous font basculer dans des chemins broussailleux et interdits. Une masterclass de la volupté, du désir et de la sensualité !

➜ Il se joue très allant, à 112 à la croche. Le passage *pianissimo* mesure n°30 est fantomatique. Dans la section *Piu moto ed espressivo*, c'est l'espoir qui prend le dessus. Après des passages contrastés, la fin du morceau sombre dans le désespoir.

> « Ce film devrait être montré aux musiciens dans les conservatoires du monde entier. »

CRIS ET CHUCHOTEMENTS **Ingmar Bergman**

Mazurka n°4 op. 17 de Frédéric Chopin (1832)

Je me souviens du slogan publicitaire du film d'Ingmar Bergman, *Cris et Chuchotements*: « *Le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre.* » Ce dithyrambe pourrait bien être aussi attribué à la *Mazurka en la mineur op. 17 n°4* de Frédéric Chopin ! Véritable danse profonde de l'âme. L'œuvre du maître suédois, toute en rouge et blanc dans les intérieurs, en vieil or d'un parc automnal pour les scènes extérieures, met en scène la mort lente et douloureuse d'une jeune femme. Ses deux sœurs ainsi que sa servante l'assisteront jusqu'à son dernier soupir – les souvenirs, le temps perdu, les affres d'une nuit d'angoisse insoutenable. Tout cela se retrouve en contrepoint avec cette *Mazurka* nostalgique qui débute mystérieusement de nulle part et qui, progressivement, installera la tristesse ponctuée de sanglots étouffés. Tout le génie de Chopin est là ! La vie, l'amour, la mort. Tout est dit en quatre minutes. L'épouse du cinéaste, Käbi Laretei, pianiste sensible qui fut l'élève du grand Edwin Fischer auprès de Paul Badura-Skoda, interprète ici ce petit bijou d'une manière simple et dépouillée. Bergman avoue dans son étonnant livre mémoire *Images* avoir emprunté le titre *Cris et Chuchotements* à un critique musical suédois qui avait écrit ces mots magiques après l'interprétation d'un quatuor de Mozart.

Le saviez-vous ?

Cette *Mazurka n°4* en la mineur fait partie de la première série de mazurkas écrites par Chopin après son arrivée à Paris, en 1831. Ses cinquante-huit mazurkas sont inspirées de danses traditionnelles polonaises. Celle-ci, l'une des plus déchirantes de toutes (et aussi l'une des plus belles !), traduit parfaitement les sentiments désespérés du compositeur après l'écrasement de l'insurrection des Polonais par les Russes, en 1830.



Apprenez à jouer avec **Simon Zaoui**



BIO EXPRESS

Formé auprès d'Émile Naoumoff ou Alain Planès, il remporte le 1er Prix du Concours international de piano de Brest. Ce grand fauréen, passionné de littérature et de cinéma, enseigne au conservatoire de Vincennes.

ACTUS

13 et 21 juin Festival des Cultures juives, mairie du IIIe, Paris **13 août** Cycle musical Kersaint **30 août** Festival de Wissembourg
CD Gabriel Fauré, *Horizons* – Aparté *(voir p. 74)*

LA GRANDE VADROUILLE GÉRARD OURY (1966)

Marche militaire hongroise, extrait de *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz (1846)

LE FILM

La Marche militaire hongroise de Berlioz avec son rythme entêtant renforce l'effet comique de cette grande scène de cinéma : Louis de Funès en chef d'orchestre autoritaire félicite d'abord ses musiciens, puis les agonit d'injures à l'arrivée d'un commandant SS ordonnant la fin de la répétition. Savoureuse mise en abîme : l'orchestre répète *La Damnation de Faust* et le chanteur incarnant Méphisto est en réalité un résistant qui participe à l'attentat devant avoir lieu le soir même contre les nazis : l'habit ne fait pas le diable !

CONSEILS

Jouez les notes répétées du début martiales et puissantes comme des trompettes, puis l'entrée de la mesure n°8 comme une fanfare lointaine, le triolet de la levée rapide et égal comme un ornement.
➜ Mesures n°9 et n°10, marquez bien les accents et rallongez un peu la blanche au fond du temps.
La reprise de la première partie de nouveau *piano*, mais se rapprochant progressivement en *crescendo*.
➜ Mesures n°16 à n°19 : savourez la plénitude des accords de *Mi majeur*, puis la dégringolade des mesures n°20 à n°24 (avec un emprunt rapide à un *Do# mineur* héroïque mesure n°23).
➜ Mesures n°27, n°28, n°31 et n°32 : travaillez d'abord en rejouant la note liée pour bien sentir le troisième et le premier temps enjambé. Ne pressez pas les syncopes.

LA VIE EST BELLE ROBERTO BENIGNI (1997)

Barcarolle, extrait des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach (1881)

LE FILM

La barcarolle est à l'origine le chant des gondoliers vénitiens épousant le rythme souple des flots de la lagune. La présence de cet extrait des *Contes d'Hoffmann* pendant tout le film fait le lien entre les temps heureux de la rencontre entre Guido (Roberto Benigni) et Dora (Nicoletta Braschi), qu'il appelle « la principezza », à l'opéra et le temps passé au camp de concentration, notamment lorsque le phonographe jouant la barcarolle à travers la cour du camp réveille la principezza dans son châlit. Musique du rêve et de l'amour, elle est ici teintée de la nostalgie du monde d'hier…

CONSEILS

Timbrez bien le chant à la main droite, soutenu par des pédales longues sur deux mesures.
Attention à distinguer l'accompagnement de la voix principale et du contre-chant. Exemple mesures n°5 et n°6.
➜ Évitez tout geste brusque, gardez le poignet libre et les doigts tendus dans le fond du clavier pour un contrôle optimal des nuances.
Écoutez bien les notes longues pour les mener à bon port. Sans être trop strict, maintenez une pulsation régulière et laissez les deux lignes de chant se développer librement à votre oreille : n'oubliez pas que vous êtes à l'opéra…

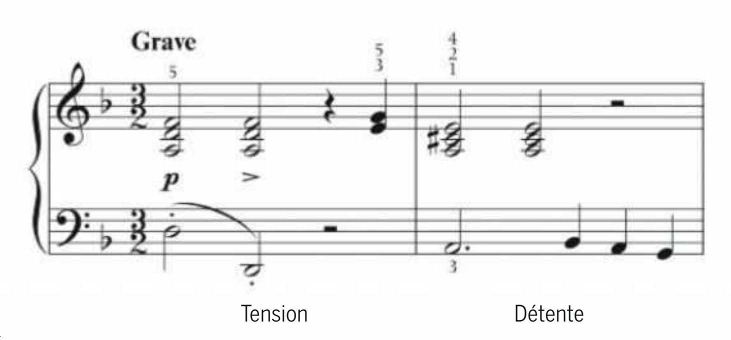


BARRY LYNDON STANLEY KUBRICK (1975)

Sarabande en ré mineur, extrait de la *Onzième Suite pour clavier* de Georg Friedrich Haendel (1733)

LE FILM

Entièrement tourné en lumière naturelle et à la bougie, *Barry Lyndon* demanda plus d'un an de préparation, notamment pour la réalisation des costumes et la préparation des caméras. Kubrick voulait réaliser un « *documentaire sur le* XVIIIe *siècle* » avec uniquement de la musique extraite de cette période. Malgré tout, il utilisa aussi le magnifique andante du *Deuxième Trio op. 100* de Schubert: « *Il n'y a rien dans la musique du* XVIIIe *siècle qui ait le sentiment tragique du* Trio *de Schubert*, disait-il. *J'ai donc fini par tricher de quelques années en choisissant un morceau écrit en 1814. Sans être absolument romantique, il a pourtant quelque chose d'un romanesque tragique.* »



Tension Détente

CONSEILS

Avant l'invention de la forme sonate (de l'italien *sonare*, faire sonner), de nombreuses pièces instrumentales étaient nommées suites (de danses), et suivaient plus ou moins le même canevas: prélude-allemande-courante-sarabande-menuet-gigue. La sarabande est la danse la plus lente de la suite. Elle a un caractère grave et recueilli, en particulier quand elle est donnée en mineur.

➜ L'appui expressif de la sarabande s'avère souvent placé sur le deuxième temps de la mesure. Ici l'appui a lieu toutes les deux mesures (voir l'exemple des mesures n°1 et n°2). Visez la deuxième blanche et créez également la tension avec l'octave descendante à la main gauche. Jouez vraiment le silence après cette tension, pour ensuite détendre progressivement la deuxième mesure.

Cette oscillation par deux mesures est présente dans toute la pièce et culmine à l'avant-dernière mesure de chaque section (mesures n°15, n°31 et n°47). Exemple mesures n°1 et n°2.

➜ Variation 1 : l'entrée de la troisième voix avec sa quarte ascendante renforce la tension sur le deuxième temps.

Faites attention aux notes longues, souvent injustement oubliées par les pianistes dans le contrepoint baroque: elles sont la clé de voûte de l'édifice. Écoutez-les jusqu'à leur résolution.

➜ Variation 2 : la basse devient *ground*, c'est-à-dire un flot continu de noires. Ne soyez pas métronomique pour autant et gardez cette tension/détente sur deux mesures qui va faire fluctuer le rubato de votre main gauche.

Le saviez-vous ?

La *Sarabande* de Haendel constitue le 4e mouvement de la *Suite en ré mineur pour clavecin*. Cette page au caractère grave et majestueux a été composée entre 1703 et 1706. Le film de Stanley Kubrick, *Barry Lyndon,* en propose une variante pour orchestre qui est celle du compositeur américain Leonard Rosenman. Percussions et cordes en pizzicati satisfont aux exigences du long-métrage et, comme un leitmotiv, annoncent la vie de combats menée par Barry Lindon.

2001, L'ODYSSÉE DE L'ESPACE STANLEY KUBRICK (1968)

Le Beau Danube bleu, de Johann Strauss (1866)

LE FILM

Une navette spatiale vient s'arrimer à une station en orbite autour de la Terre, épousant progressivement la rotation de cette dernière comme deux danseurs accorderaient leurs pas pour une valse. Cette scène extraordinaire de modernité a inspiré tous les films se déroulant dans l'espace, depuis *Star Wars* jusqu'à *Gravity*. Elle succède immédiatement à l'arrivée sur Terre du monolithe et la naissance de l'homme (marquée par le meurtre originel).

Avec une ellipse entre ces deux scènes de plusieurs millénaires, Kubrick semble nous suggérer que le stade ultime du développement de l'humanité serait la conquête spatiale et la valse viennoise…

CONSEILS

Vous pouvez prendre des libertés de *tempo* dans l'introduction, du moment que vous êtes dans l'esprit viennois!

Pensez aux beaux messieurs et aux belles dames, en haut-de-forme et robe de •••

●●● bal se promenant sur le ring de Vienne un dimanche après-midi après la sacher torte et le café (viennois bien entendu)…

➜ Première partie (mesures n°1 à n°22): jouez les accords de la main droite légers et souples (arpèges possibles), la main gauche au fond du clavier. Écoutez et timbrez bien les blanches pointées afin qu'elles sonnent comme des cors.

➜ Deuxième partie (mesures n°23 à n°44): partez au trot, dans un *tempo* stable (noire = 100 environ), jouez l'*appoggiature* presque en même temps que la croche. Puis mesure n°31, soignez le son et le *legato* à la main droite, n'hésitez pas à rajouter de la crème chantilly, pardon de la pédale, dans la descente des mesures n°36 à n°42.

➜ Troisième partie (mesures n°45 à la fin): commencez dans un *tempo* naissant (environ 40 à la blanche pointée) et le plus *piano* possible. Faites sonner le pouce de la main droite sur les notes longues pour ne pas créer d'accent avec la reprise de la note grave qui suit.



LA LA LAND DAMIEN CHAZELLE (2017)

Mia and Sebastian's Theme de Justin Hurwitz (2017)

LE FILM

Symphonie légère et moderne, ode à Los Angeles et au cinéma, *La La Land* nous éblouit par ses chorégraphies millimétrées et ses plans séquences audacieux (notamment la première scène de danse sur une Highway embouteillée).

Parmi les innombrables références cinématographiques qui jalonnent le film, l'une d'entre elles nous intéresse particulièrement : lors de la scène ou Mia et Sebastian sont au planétarium et s'envolent vers les étoiles, la musique fait brièvement allusion à *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss, qui n'est autre… que la musique de *2001, l'Odyssée de l'espace*!

CONSEILS

Cette jolie ballade jazzy, à la mélodie simple et nostalgique parcourt tout le film. Le caractère hésitant de ces arpèges accompagnés d'accords de septième à la main gauche permet tous les rubatos, dès lors que vous le pensez par deux mesures. N'hésitez pas à jouer dans un *tempo* plus lent lorsque le thème est doublé en octaves à la main droite, à partir de la mesure n°9. Dans la virtuose cadence finale, à partir de la mesure n°36, cherchez la fluidité à la main droite sans être trop tenu par le rythme indiqué sur la partition. N'oubliez pas que celle-ci n'est qu'une approximation de l'objet sonore.

L'ARNAQUE
GEORGE ROY HILL (1973)

The Entertainer de Scott Joplin (1902)

LE FILM

Le *Ragtime* de Scott Joplin (1902) accompagne le générique d'ouverture du film. La musique est ensuite très peu présente, exceptée dans deux scènes inspirées par le cinéma muet de Chaplin et Keaton, lorsque Robert Redford est « rhabillé » par Paul Newman pour préparer l'arnaque : ils montent une fausse salle de jeu pour ruiner un parrain de la pègre new-yorkaise. On entend aussi d'autres ragtimes lors des transitions entre les chapitres du film, annoncés par des « cartons » (autre référence aux films muets). La musique de Joplin est tour à tour primesautière et mélancolique : elle évoque aussi bien la pauvreté pendant la grande crise aux États-Unis que les tripots clandestins lors de la prohibition ou les cercles de danse de la bonne société du début du siècle. *The Entertainer* fut la chanson la plus populaire de son époque. Grâce au film, elle retrouva un demi-siècle plus tard sa popularité.

CONSEILS

La partition originale de Joplin est bien plus ardue que la version simplifiée que l'on entend souvent : octaves garnies d'une tierce à la main droite, allers-retours rapides à la main gauche avec accord sur le deuxième et le quatrième temps (la fameuse pompe du jazz…). Difficile de jouer cette pièce dans un tempo rapide! Profitez-en pour lui redonner le caractère tranquille et discrètement ironique qu'elle dégage dans le film : un travail lent de déchiffrage s'impose. La main droite avec un poignet souple doit guider les octaves en douceur, et la main gauche sera légère, le déplacement n'emportant pas tout le poids du bras. L'utilisation d'une pédale rapide autorisant à quitter les touches de la main gauche pour se projeter plus avant est conseillée…

JEUX INTERDITS RENÉ CLÉMENT (1952)

Romance adaptée par le guitariste Narciso Yepes (1934)

LE FILM

« *La guitare fait pleurer les songes* », affirme Garcia Lorca. Celle de Narciso Yepes accompagne merveilleusement les deux enfants Michel et Paulette à travers leur chemin de la perte et du deuil. Michel, cette « petite grande âme », amoureux de Paulette, l'extraordinaire Brigitte Fossey âgée de cinq ans.
La *Romance* « anonyme » est, en réalité, une pièce du guitariste espagnol Fernando Sor (Barcelone 1778-Paris 1839) adaptée par Narciso Yepes, icône de la guitare du XXe siècle (1927-1997).

CONSEILS

Jouez la mélodie le plus *tenuto* possible, tout en effleurant très légèrement les triolets, comme dans un impromptu de Franz Schubert.

Le saviez-vous ?

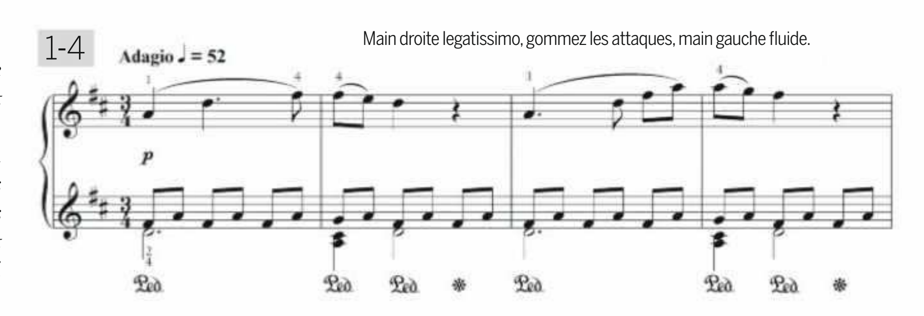
Il s'agit du dernier concerto pour soliste qu'a écrit Mozart, c'est d'ailleurs le seul pour clarinette. La partition originale a été composée en 1791 à l'attention d'Anton Stadler, clarinettiste virtuose. Ce dernier avait inventé la clarinette de basset, extension de la clarinette en la qui lui permettait de jouer dans un registre plus grave. C'est l'un des morceaux les plus populaires de l'enfant de Salzbourg.

OUT OF AFRICA SYDNEY POLLACK (1985)

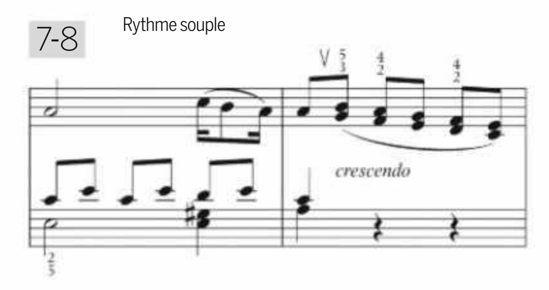
Adagio du Concerto pour clarinette K. 622 de Wolfgang Amadeus Mozart (1791)

LE FILM

« *J'ai été l'un des* favourite children *de l'Afrique. Un vaste univers de poésie s'est ouvert à moi et m'a laissée pénétrer en lui ici, et je lui ai donné mon cœur. J'ai plongé mon regard dans celui des lions et j'ai dormi sous la Croix du Sud, j'ai vu les grandes plaines être la proie des flammes, alors qu'y poussait une herbe verte et tendre après la pluie, j'ai été l'amie de Somali, de Kikuyu et de Maasaï, et j'ai survolé les Ngong Hills : j'ai cueilli la plus belle rose de la vie.* » Voici ce qu'écrit la baronne Karen Blixen dans une lettre avant de quitter définitivement le Kenya, en 1931. Ce sont ses *Mémoires* qui ont inspiré le film de Sydney Pollack. Seule la grâce mozartienne du *Concerto pour clarinette* pouvait accompagner cette première scène d'un lever de soleil à couper le souffle sur le parc national du Serengeti…



1-4 Main droite legatissimo, gommez les attaques, main gauche fluide.



7-8 Rythme souple

CONSEILS

Abordez cette partition comme vous joueriez le mouvement lent d'une sonate pour piano de Mozart : un accompagnement régulier de la main gauche, façon *kapellmeister*, et une main droite opératique. La pédale doit être subtilement changée sur chaque nouvelle harmonie de la main gauche pour faire sonner la main droite. Écoutez le silence mesures n°2 et n°4, sans pédale mais avec une blanche bien tenue à la main droite. Exemple mesure n°2

➜ Gardez la souplesse rythmique d'une soprano à la main droite notamment sur les valeurs courtes (mesures n°7, n°15, n°23 et n°31).
Cherchez la plénitude sonore pour les *tutti* d'orchestre mesures n°9 à n°16 et mesures n°25 à n°32, et veillez aux transitions entre solo et tutti (mesures n°8, n°16, n°20 et n°24). La première croche de ces mesures est une arrivée, les cinq autres sont une levée. Exemple mesures n°7 et n°8. ■



9 Faire la nuance forte par la main gauche, pas dur !



de THOMAS ENHCO

Apprenez à improviser pas à pas et selon votre niveau. Surtout, faites confiance à votre oreille !



BIO EXPRESS

Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Né dans une famille de musiciens, il commence à jouer du violon et du piano enfant, avec une formation classique et jazz. Il est lauréat du Concours Martial Solal en 2010 et Révélation des Victoires du jazz en 2013. Il a sorti sept albums et joué 120 concerts par an en moyenne dans le mode entier.

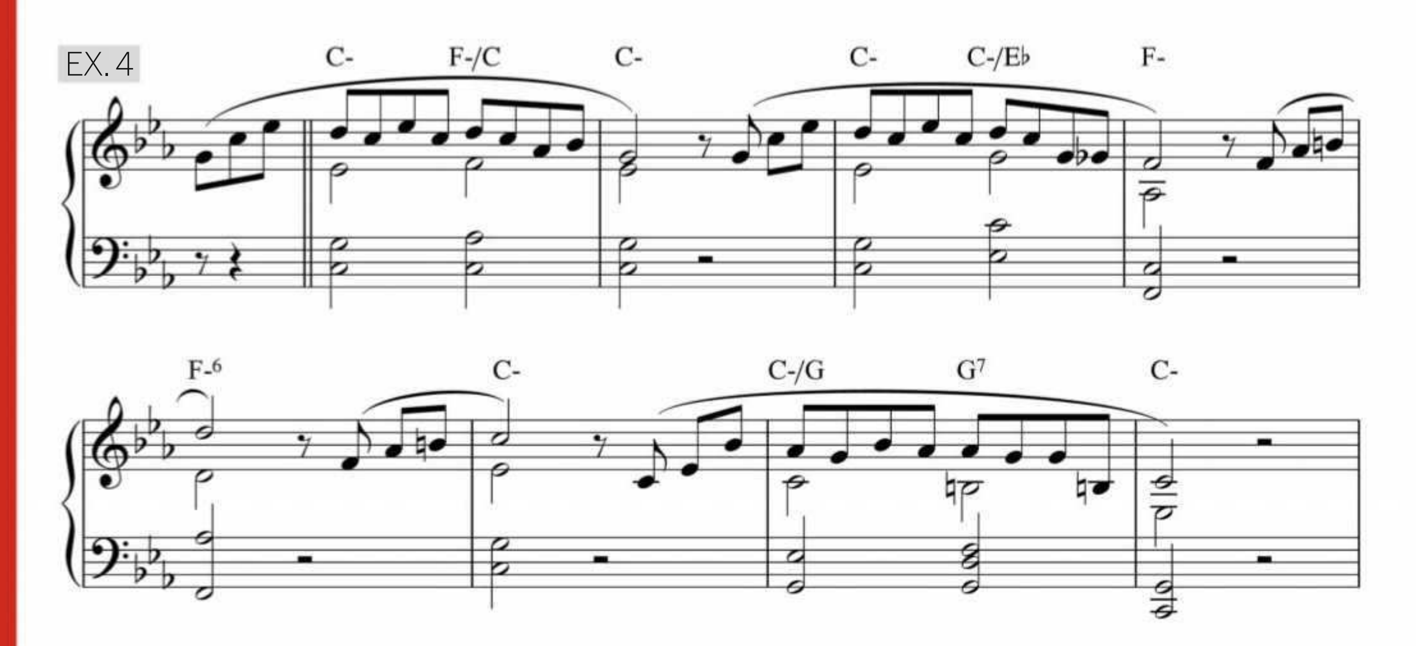
« Pour ce numéro sur les musiques de film, j'ai choisi un des thèmes les plus célèbres de l'histoire du cinéma, le thème d'amour du film *Le Parrain*, une musique de Nino Rota. Voici pour commencer les huit premières mesures avec une main gauche rudimentaire pour faire entendre les harmonies. »





EXEMPLES 1, 2 ET 3

L'originalité de ce thème tient à sa mélodie, reconnaissable immédiatement. Harmoniquement, en revanche, c'est simple : il n'y a que trois accords : *Do mineur* (chiffré C-), *Fa mineur* (chiffré F-) et *Sol septième* (ou « *Sol sept* » comme on dit dans le jazz, chiffré G7). Ce sont les Ie, IVe et Ve degrés de la tonalité de *Do mineur*. La mélodie a cinq phrases : la première, bien ancrée en *Do mineur* (C-, Ie degré), qui passe par *Fa mineur* (F-, IVe degré) et revient à C-. La deuxième, qui commence en *Do mineur* (C-) pour résoudre en *Fa mineur* (F-, IVe degré). La troisième et la quatrième, respectivement sur F- et C- (cela fait une cadence de IV à I, l'équivalent de la « cadence plagale » en classique). La cinquième, qui va à *Sol sept* (G7) et revient à C- (V-Ie cadence, l'équivalent de la « cadence parfaite » en classique). Cela fonctionne un peu comme dans un blues ! À partir de là, vous pouvez improviser d'autres phrases sur la même structure harmonique (ou « grille »).Vous pouvez vous servir de la mélodie originale pour trouver les modes (les gammes) utilisables avec ces harmonies. Et surtout, faites confiance à vos oreilles ! Si une note sonne « bizarre » ou est désagréable, bougez-la d'un demi-ton vers le haut ou bien vers le bas, ou essayez de l'utiliser comme « note de passage » afin de la faire aller vers une autre, un demi-ton plus loin. Les notes « étrangères » ne sont pas forcément mauvaises, elles peuvent donner du piment à la phrase et mettre les autres en valeur. Voici quelques variations à tester. Exemple 2 : sur le même rythme que la mélodie du *Parrain*. Exemple 3 : sur un rythme différent. ●●●



EXEMPLE 4

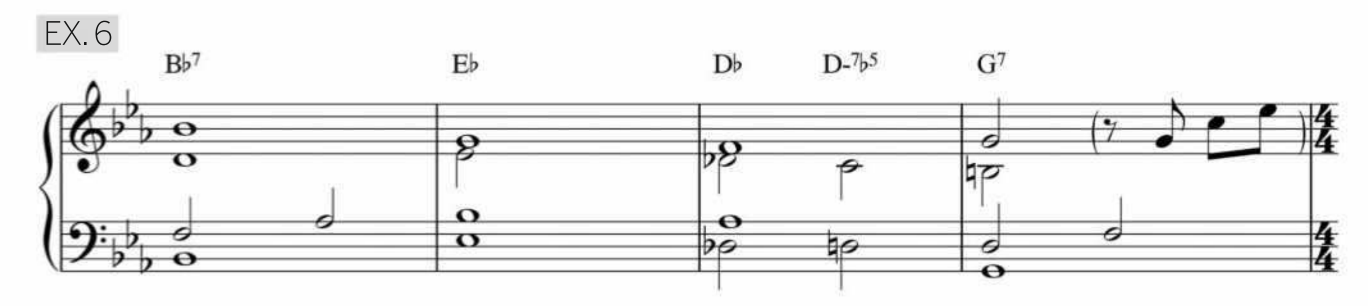
Maintenant, reprenons la mélodie originale et voyons comment il est possible d'améliorer l'accompagnement, en répartissant simplement les notes des accords de façon équilibrée entre les deux mains: c'est très important pour éviter l'effet de « tas » à gauche et un vide important entre la mélodie à droite et les accords à gauche, ce qui donne souvent un son creux. Les deux impératifs sont : la note de la mélodie en haut, la basse en bas. Entre les deux, on a le choix! D'une manière générale, on essaie de s'interdire les doublures de notes (plusieurs fois la même à des octaves différentes dans le même accord) et on cherche, autant que possible, à faire bouger les différentes voix de façon cohérente d'un accord à l'autre. En restant dans des harmonies, simples on peut se contenter d'accords à quatre sons, comme dans cet exemple.

COLLAGE : SARAH ALLIEN ; PHOTOS : SDP

EX. 5

C- F-/C C- C- C-/Eb F-

F-6 C- C-/G G7 C-



EXEMPLE 5

On peut étoffer l'accompagnement en inventant des contrepoints dans les voix inférieures afin de donner du mouvement, comme s'il y avait plusieurs instruments qui jouaient. Voici un exemple assez chargé dont vous pouvez vous inspirer pour chercher vos propres contrepoints : dans la partie supérieure de la main gauche, dans les basses et dans la partie inférieure de la main droite. Les modes (ou gammes) utilisés sont les mêmes que lorsque vous improvisez d'autres phrases sur la grille.

EXEMPLE 6

Le « pont » du morceau fait seulement quatre mesures, avec une courte modulation en *Mi bémol majeur* (Eb) et un retour au ton de *Do mineur* en passant par la cadence typique II-V-I (D-7b5, G7, puis C-).

LANCEZ-VOUS !

Entraînez-vous à explorer tous ces éléments (improviser des mélodies sur les accords, répartir les notes des accords, improviser des voix intérieures...), et mélangez-les à volonté pour jouer le morceau de mille façons différentes ! Dans le cahier de partitions, vous retrouverez un exemple d'une version improvisée qui reprend tous ces aspects. ■

✔ **thomasenhco.com**
28 mai Grand Amphithéâtre de la Sorbonne
29 juin Festival Musiq'3, Flagey

☞ À RETROUVER DANS **LE CAHIER DE PARTITIONS** PAGE 38

Le saviez-vous ?

La musique du *Parrain* (1972), signée Nino Rota a fait le tour du monde. Sa célébrité est équivalente à celle du film, tiré du best-seller de Mario Puzo. Francis Coppola tenait à confier la bande originale à un compositeur italien. Et la mélodie d'amour, le thème central du film, est un succès planétaire ! Il a connu de nombreuses reprises notamment *Parle plus bas* de Dalida... *« Si c'est abstrait, ça marchera »*, avait affirmé Nino Rota.



Les pianos de…
Judith Jàuregui

LA JEUNE PIANISTE ESPAGNOLE, EN CONCERT À PARIS AU PRINTEMPS, NOUS PARLE DE SES INSTRUMENTS FÉTICHES.



SDP

RENDEZ-VOUS

✔ **17 mai à 12 h 30**
Judith Jàuregui jouera à l'Auditorium du musée du Louvre (Paris) pour un récital Haydn, Chopin, Lizst, dans le cadre du cycle « Delacroix et la musique ».

Mon piano de travail

J'aime étudier dans mon studio sur mon Steinway. Je l'ai depuis quinze ans et je le connais bien. Il a une belle lumière dans le registre central ; il est très équilibré et stable pour survivre aux heures de travail intense.

Mon piano idéal

C'est un instrument avec des graves chaleureux, en balance avec le registre central et les aigus. Tout dépend du répertoire, néanmoins je préfère en général le son et le caractère d'un modèle ancien plutôt que ceux d'un piano trop brillant. J'ai eu la chance de jouer sur différents instruments avec ce type de son, beau et plein de charme. Je me souviens d'un Bechstein très spécial et d'un merveilleux Steingraeber, mais j'ai aussi trouvé de très bons Steinway et Bösendorfer.

Mon piano « madeleine de Proust »

C'est un Pleyel droit. Que de souvenirs sur ce piano… Chaque fois que je retourne chez mes parents, j'en joue un peu. Il répond bien encore !

Propos recueillis par Lætitia Georgi



SDP

Clavier japonisant

Même les pianos numériques se tournent vers le design.

La marque Roland s'est associée à la société de meubles japonaise Karimoku, pour imaginer un piano à l'esthétique raffinée, le Roland-Kiyola. Ligne simple et épurée, bois naturel (chêne d'Hokkaido), l'instrument fabriqué à la main ressemblerait presque à une table scandinave des années 1950. Sans oublier bien sûr, une technologie à la pointe, un tabouret et un pédalier ergonomiques… Mais le design a un prix ! L'instrument ne coûte pas moins de… 4 000 euros.



SDP

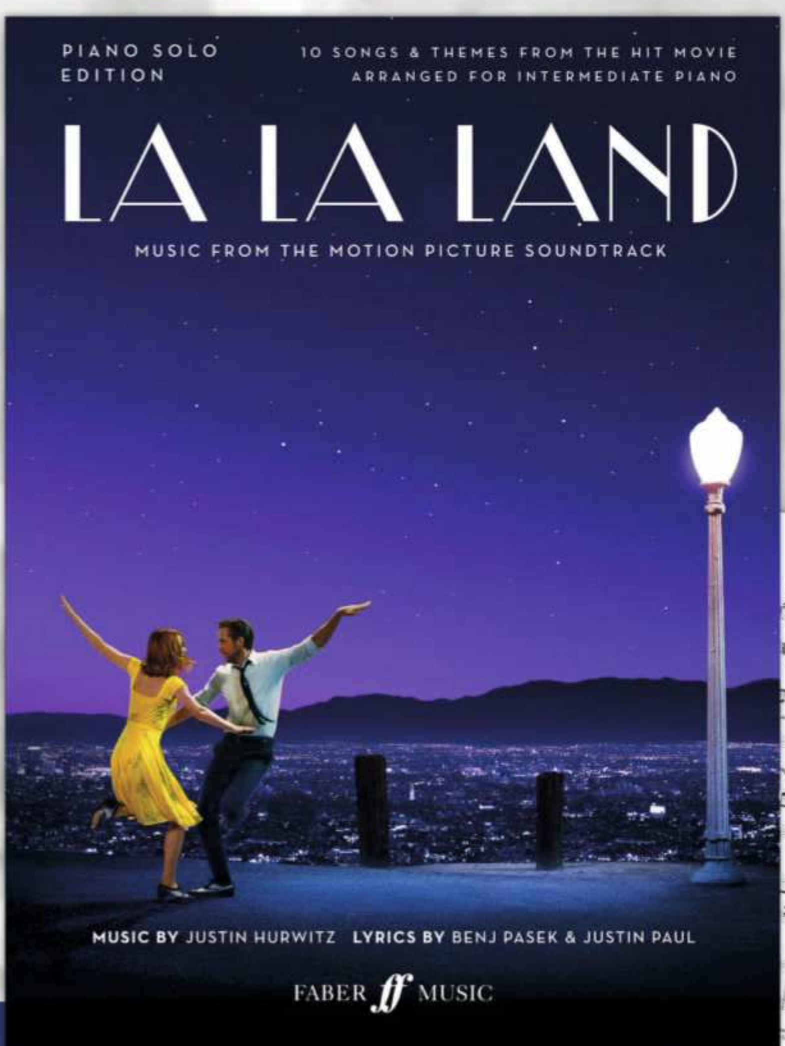
l'objet
LA PÉDALE UNA CORDA

Située à gauche du pédalier, la pédale una corda, ou pédale douce, a pour effet d'atténuer le volume sonore.
Sur un piano à queue, elle déplace la mécanique de sorte à ce que le marteau frappe deux cordes au lieu de trois.
Sur un piano droit, elle rapproche le marteau des cordes et diminue ainsi la vitesse de frappe.

LA LA LAND

pour piano solo

Jouez vos chansons préférées du film Oscarisé, entre autres :



- *Another Day of Sun*
- *City of Stars*
- *Mia & Sebastian's Theme*
- *Someone in the Crowd*

Arrangées pour un niveau intermédiaire

Disponible à la vente
en ligne ou en magasin

www.fabermusicstore.com





Le B-211 de Steinway & Sons, un instrument d'exception pour les concertistes.

PAR PAUL MONTAG

Le demi-queue idéal pour votre salon

C. BECHSTEIN, YAMAHA CF6, FAZIOLI, STEINGRAEBER ET SÖHNE, STEINWAY & SONS, SAUTER… VOUS RÊVEZ D'INVESTIR DANS UN PIANO D'EXCEPTION ? SUIVEZ NOS CONSEILS POUR FAIRE VOTRE CHOIX. VOICI NOTRE SÉLECTION D'INSTRUMENTS.

Véritables stars des pianos à queue, les demi-queues haut de gamme sont extrêmement prisés que ce soit par les petites salles de concert, les professionnels au quotidien ou les amateurs passionnés. La dimension de ces instruments atteint les deux mètres onze, ce qui offre des sonorités très riches et des nuances infinies allant de la plus imperceptible aux plus puissantes variations. De quoi ravir l'auditoire et les pianistes. Il est évident qu'avant d'en acquérir un – ils coûtent environ 100 000 euros –, il est conseillé de réfléchir à celui qui conviendra à votre type de jeu pianistique et au son qui saura faire voyager votre imaginaire. Plusieurs marques disposent de pianos demi-queues. Nous avons sélectionné dans ce dossier les Steinway & Sons B-211, Fazioli F212, Yamaha CF6, C. Bechstein B 212, Steingraeber & Söhne C-212 ainsi que le Sauter Omega 220.

Malheureusement, la facture française de pianos n'étant plus celle du début du siècle dernier, il n'y a pas d'instruments tricolores dans cette présentation. Chaque instrument étant unique, il est indispensable une fois votre dévolu jeté sur un modèle en particulier, d'en essayer différents exemplaires chez votre revendeur pour trouver clavier à vos mains et cordes à vos oreilles ! Il faut que votre choix soit une évidence et non un compromis.

Pour l'entretien, un accord lors de chaque changement de saison est nécessaire. Si votre piano est souvent joué, vous programmerez une fréquence d'accordage plus rapprochée. Une harmonisation est, elle aussi, à conseiller de temps en temps avant d'envisager au bout de quelques années une révision totale de la mécanique. Attention cependant aux variations hygrométriques ainsi qu'aux écarts de températures, mieux vaut placer l'instrument dans un environnement le plus stable possible afin d'éviter son vieillissement prématuré.

En opérant de la sorte, il pourra être transmis de génération en génération, contrairement aux idées reçues ! ■

Le Kaiser

STEINWAY & SONS B-211

Présente depuis plus de cent soixante ans, la marque originaire de Hambourg en Allemagne est devenue, au cours des décennies, LA référence dans l'univers du piano de concert. Neuf pianistes concertistes sur dix joueraient la marque, créant ainsi, par cette suprématie, une standardisation du son du piano « moderne ». Et cela, malgré la personnalité de chaque instrument.

Le Steinway & Sons B-211 a tout du demi-queue de concert idéal. Suffisamment puissant pour convenir au récital de soliste et facilement maîtrisable pour l'accompagnement vocal ou la musique de chambre. Sa fabrication artisanale (80 % de l'instrument est toujours fabriqué à la main) et son suivi qualité en font un modèle d'une sûreté pianistique incomparable. Les basses s'avèrent aussi profondes que les aigus cristallins et le médium parfaitement maîtrisé avec une projection du son optimal. Quant à la mécanique, une fois bien réglée, elle permet au pianiste de s'exprimer en toute liberté et confiance. C'est le compagnon idéal des concertistes.

Distributeur :
Steinway & Sons
Site Internet :
https://eu.steinway.com/fr/
Prix public TTC : 101 680 €

On retient
Les qualités indiscutables de l'instrument leader du marché

La nouvelle référence

YAMAHA CF6

Le fabricant japonais présente, à travers son CF6, une nouvelle référence dans le monde des pianos de concert haut de gamme demi-queues ! D'une subtilité et d'une précision sans faille, ce modèle est une perle, tout comme son clavier mélangeant l'ivorite et l'ébène. Les sous-nuances vaporeuses peuvent côtoyer les plus extrêmes grâce à son excellent spectre dynamique. De quoi combler les amateurs de musique française du début du XXe siècle !
Depuis le rachat de Bösendorfer, il y a plus de dix ans, Yamaha n'a cessé de progresser pour arriver à ce résultat. Rappelons que la marque était déjà dotée d'une excellente expertise dans ce domaine : le piano était la première activité du groupe nippon de Hamamatsu créé en 1889 par Torakusu Yamaha. Le CF6 mérite amplement sa place dans les salons des amateurs les plus exigeants comme dans les salles de concerts du monde entier.

Distributeur :
Yamaha Music Europe
Site Internet :
https://fr.yamaha.com/
Prix public TTC : 92 345 €

On retient
Un raffinement sans faille





Le trésor transalpin

FAZIOLI F212

Créé en 1987 par le pianiste ingénieur Paolo Fazioli, le F212 fait partie des cent quarante pianos qui sont produits chaque année dans l'usine de Sacile, à soixante kilomètres au nord de Venise, en Italie. Ce qui marque les esprits en écoutant un Fazioli, c'est sa qualité de son. Ne serait-ce pas là l'essentiel pour un musicien ? Du *pianissimo dolce* au *fortissimo* sauvage, tout paraît possible sur ce piano à la puissance démoniaque ! Les amateurs de sons épurés et de basses puissantes y trouveront leur compte.
Toute votre palette sonore se développera grâce à son cadre exclusif en fonte équipé du système duplex en bronze ainsi qu'à sa table d'harmonie en épicéa massif issu de la Vallée de Fiemme. Il n'est pas obligatoire de chercher le fond du double échappement pour en extraire l'essence.
Attention cependant, on pourrait aisément comparer cet instrument à une automobile de course et, par conséquent, le ou la pianiste qui s'en approche doit parfaitement maîtriser son domaine pour en tirer tout son potentiel. Un véritable joyau italien !

Distributeur : Hanlet
Site Internet :
www.fazioli.com/fr
Prix public TTC : 99 840 €

On retient
Un ambitus sonore proche de l'infini

CONCERTS
EXPOSITIONS PHOTOS
22~29 mai 2018
Festival de l'EPAU
Musique Classique | LE MANS
epau.sarthe.fr
Abbaye Royale de l'EPAU
Sarthe Le Département
www.sarthe.fr
PAYS DE LA LOIRE
BOUYGUES
axione
RADIO CLASSIQUE
LA CROIX



Le romantique

C. BECHSTEIN B 212

Fondés en 1853 par Carl Bechstein à Berlin, les pianos C. Bechstein sont aujourd'hui conçus à Seifhennersdorf, en Allemagne. Romantique est le premier qualificatif qui vient à l'esprit lorsqu'on pose ses mains sur ce B 212. Les couleurs sont chaudes et rondes, la mécanique à travers son clavier demande à être maniée avec douceur et dextérité pour en tirer toute sa quintessence. Nous sommes en compagnie d'un instrument qui convient bien au répertoire du milieu du XIXe siècle, un partenaire idéal pour interpréter Schubert, Brahms ou Chopin.
Malgré cette rondeur romantique omniprésente, il ne faut pas hésiter à chercher plus loin lorsqu'on pratique sur ce C. Bechstein. Ainsi pourra-t-on obtenir une puissance entrant en résonance avec sa magnifique table d'harmonie, que ce soit à travers les sonates de Beethoven ou bien celles de Rachmaninov. Une marque qui est moins présente sur le devant de la scène ces dernières années, mais qui néanmoins le mérite.

Distributeur : Saico SA. Euro Claviers
Site Internet : https://www.bechstein.com/fr/
Prix public TTC : 88 990 €

On retient
Sa forte personnalité



L'héritier

STEINGRAEBER & SÖHNE C-212

C'est à Bayreuth que la marque Steingraeber & Söhne (Streingraeber et Fils) voit le jour en 1852. Et aujourd'hui, soit cent soixante-six ans plus tard, elle est encore dirigée par les descendants de

Distributeur :
Steingraeber & Söhne
Site Internet : https://www.steingraeber.de/fr/
Prix public TTC : 84 590 €

On retient
Il est le digne héritier de la manufacture traditionnelle

la famille, à savoir Udo Schmidt-Steingraeber. Le piano C-212 créé en 2009 est un hommage au légendaire modèle 205 que jouait Franz Liszt. Serions-nous ici face à l'héritier d'une époque où les manufactures étaient en continuelles recherches d'évolutions en collaborant avec les compositeurs et les pianistes, afin de produire l'instrument moderne que nous jouons désormais ? Assurément ! Il s'agit d'une vision immémoriale du piano, mais avec la technologie et les moyens du XXI[e] siècle, que ce soit pour la mécanique ou la table d'harmonie. Ce C-212 a tout du piano de concert nostalgique. De quoi ravir les pianistes (Horowitz en était friand) à la recherche d'un son différent, bien que moderne et d'un savoir-faire d'antan.

L'outsider

SAUTER OMEGA 220



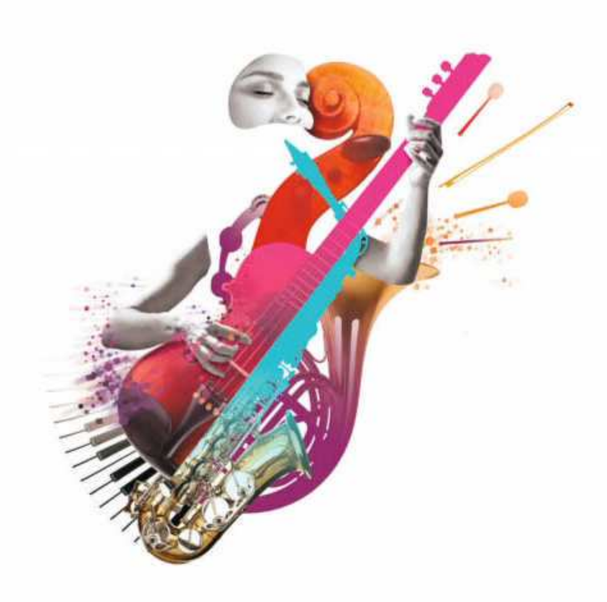
Moins (re)connu que ses homologues – il est un peu plus grand et moins cher –, le Sauter Omega 220 n'en est pas moins une belle surprise !
L'histoire des pianos Sauter remonte à l'époque de Beethoven où Johann Grimm se rendit à Vienne (Autriche) pour parfaire sa connaissance en facture pianistique auprès de Johann Andreas Streicher, ami du compositeur. Par la suite, son neveu Carl Sauter créa la marque qui porte aujourd'hui son nom. Il faut dire que lorsqu'on est derrière cet Omega 220, on apprécie cette puissance et cette précision qui conviennent à la musique de la période classique, les fugues de Bach en première position ! Sur ce type d'instrument, il est possible de tout interpréter, du répertoire de musique de chambre comme du piano solo. Les graves sont de tout premier ordre et le médium riche et rond. Le son est large, voire très puissant. Il faudra apprendre à le connaître pour le maîtriser totalement.

Distributeur :
Saico SA. Euro Claviers
Site Internet :
www.sauter-pianos.de/fr/
Prix public TTC : 62 500 €

On retient
Son rapport qualité/prix imbattable pour cette gamme d'instruments



LE GRAND RENDEZ-VOUS DE LA MUSIQUE ET DES MUSICIENS



1/2/3 JUIN 2018
GRANDE HALLE DE LA VILLETTE
PARIS

Plus d'informations et billetterie sur www.musicora.com
#musicora18

1 SEUL BILLET D'ENTRÉE POUR DÉCOUVRIR :
- 200 exposants
- 30 concerts
- 80 ateliers d'éveil musical et d'initiation à un instrument
- 30 conférences et émissions de radio en direct
- 2 jours de rencontres pour les professionnels du spectacle vivant : NEW DEAL @ MUSICORA
- Des événements dédiés à l'enseignement musical






france•tvculturebox

NOTRE SÉLECTION


MARCO BORGGREVE

DUO électrique

Martha Argerich & Sergei Babayan

« Prokofiev for Two »
Roméo et Juliette, Hamlet, Eugène Onéguine
Transcriptions de Sergei Babayan – Deutsch Grammophon

Florilège de transcriptions pour deux pianos d'œuvres de Prokofiev, ce disque appelle les superlatifs. Le duo Argerich/Babayan nous entraîne dans un tourbillon d'émotions : leur jeu quasi symphonique est tantôt démoniaque et sarcastique, tantôt plus lyrique, voire insouciant. Les transcriptions réalisées par Sergei Babayan sont géniales d'intelligence, de liberté tout en restant fidèles à l'esprit de l'œuvre. Dans les douze mouvements de *Roméo et Juliette*, la dimension orchestrale est exacerbée. Prenons la fameuse *Danse des chevaliers*. Avec ses basses scabreuses, la menace qui plane sur Roméo et Juliette semble d'autant plus terrifiante. On est saisi par cette narration resserrée, servie par deux interprètes au sommet de leur art : ultraprécision de la pédale, du toucher, puissance tellurique, aigus perlés… La rêverie est aussi au rendez-vous. *Juliette jeune fille* évoque une grâce ingénue à travers un toucher volubile et un lyrisme exacerbé. L'éclat de génie du duo atteint son paroxysme avec la *Mort de Tybalt*, dont la transcription est ébouriffante. Un enregistrement grisant. **E. F.**



Henriette **Renié**

« Musique de chambre »
Trio Nuori – Ligia Digital

➜ Virtuose de la harpe, Henriette Renié (1875-1956) est d'abord connue des amoureux de cet instrument. Programme sans harpe pourtant que celui du Trio Nuori, qui propose une version avec piano d'un trio conçu pour violon, violoncelle et harpe. D'une couleur caractéristique de la musique française du tournant du siècle, l'écriture d'Henriette Renié fait merveille au clavier dans une interprétation gorgée de fraîcheur et de lyrisme. La *Pièce symphonique* ne séduit pas moins sous les doigts de la pianiste Flore Merlin. Celle-ci fait alliance avec l'archet d'Aude Pivôt pour le premier enregistrement de la *Sonate pour violoncelle et piano*. Une réussite, toute de franchise et d'ardeur ! **Alain Cochard**

Récitals

Nikolaï **Lugansky**

« Rachmaninov – 24 Préludes »
Harmonia Mundi

➜ C'est une valeur sûre dans les *Préludes* de Rachmaninov. Malgré sa longue fréquentation de ces pages – il a déjà enregistré les *Préludes op. 23* en 2001 – Nikolaï Lugansky ne tombe jamais dans la routine. Peut-être moins fougueux et bouillonnant qu'il y a vingt ans, le propos est ici plus acéré. Lugansky éclaire ces pages de son toucher lumineux, atteignant une forme de perfection sonore. Mais elle n'est jamais glacée. Ce digne héritier de l'école russe a tout de l'interprète idéal de cette musique : la maîtrise formelle, la sonorité brillante, la spiritualité et un soupçon de mélancolie. Du grand piano. **E. F.**





Duo **Jatekok**

« Les Boys » Œuvres de Trotignon, Poulenc, Brubeck
Alpha Classics - Alpha 388

➜ Duo plein de tempérament que celui formé d'Adélaïde Panaget et Naïri Badal, l'une ancienne élève de Brigitte Engerer, l'autre de Nicholas Angelich. Jatekok aime à mêler les époques et les genres. Sous le titre « Les Boys », clin d'œil au duo Gold & Fizdale, dédicataire de la *Sonate pour deux pianos* de Poulenc (1953), le récital place en son cœur l'ouvrage du Français, dans une interprétation sensible et contrastée, entouré des *Trois pièces* de Baptiste Trotignon et des *Points on Jazz* d'un Dave Brubeck s'emparant de swinguante façon des modèles classiques. Les interprètes emportent la mise avec un sens des couleurs et une énergie contagieuse. Cerise sur le gâteau, l'*Élégie* de Poulenc est menée avec une lyrique et rêveuse nonchalance. **A. C.**

Pianoforte

Maxim **Emelyanychev**

« Mozart Sonatas »
Aparté

➜ Maxim Emelyanychev, le jeune chef russe de l'ensemble



Il Pomodoro est aussi un claviériste hors pair. Il vient de signer un enregistrement dédié aux sonates de Mozart. Et incontestablement, on entend le chef d'orchestre : son Mozart est dramatique, théâtral. Sa captivante version de la *Fantaisie en do mineur* oscille entre tragique – les basses affirmées et viriles de l'introduction –, et moments de tendresse. Il faut souligner aussi que l'instrument – une copie de pianoforte Walter et Fils – offre une palette de couleurs chatoyantes et une sonorité très claire. Et Maxim Emelyanychev en tire toute la quintessence. **E. F.**

Jazz

Philippe **Milanta**

« Wash »
Socadisc

➜ Cet ancien professeur au Conservatoire Nina Simone de Romainville mêle ici en solo compositions personnelles éthérées et graciles, standards et ballades ellingtoniennes. Sa parfaite technique et sa sensibilité aux harmonies riches entraînent l'auditeur dans un voyage musical exigeant, mais de haute tenue, où le clavier chante et déploie les chatoiements les plus délicats, sollicité par une vision sereine et enchanteresse. La plénitude du jeu où la main gauche joue entièrement son rôle confère à cet album presque mystérieux une aura irisée et irrémédiablement charmeuse. **Jean-Pierre Jackson**





Hervé **Sellin**

« Claude Debussy – Jazz Impressions »
Music Square

➜ Claude Debussy n'était pas uniquement « impressionniste ». Il s'intéressait aussi aux musiques orientales (les gamelans balinais) et aux harmonies venues du Nouveau Monde. Hervé Sellin, pianiste français majeur, a sélectionné dix compositions, dont le *Cake-Walk* et *Le Petit Nègre*, mettant ainsi en lumière avec énergie et ductilité la proximité avec le jazz alors évidente de Claude de France, retrouvant l'approche trop négligée du grand pianiste hollandais Hans Henkemans dans les années 1950. Une bien magnifique révélation. **J.-P. J.**



LE COUP DE CŒUR DE LAURE MÉZAN

En lumière

Nathalia Milstein
Prokofiev/Ravel
Mirare



Même si aucun lien ne la rattache à l'illustre violoniste du même patronyme, Nathalia Milstein peut revendiquer une belle filiation : un grand-père professeur de piano au Conservatoire de Moscou et un père pianiste auprès duquel elle s'est formée. Bien que née en France, c'est la langue russe tout comme les sonates de Prokofiev qui ont bercé son enfance. Aussi, était-il naturel pour elle, dans ce premier album en solo, de célébrer ses racines en regard avec la culture française dont elle s'est tout autant nourrie. La musique de Prokofiev dialogue ici avec celle de Ravel au sein d'un programme mettant en lumière les contrastes comme les affinités de deux langages pianistiques contemporains. Dans la sombre *Sonate n°4*, écrite à la mémoire d'un ami suicidé, Nathalia Milstein souligne tant la noirceur que l'onirisme de Prokofiev, à travers un toucher qui sait se faire percussif, mais aussi profondément lyrique. Avec Ravel et son *Tombeau de Couperin*, le piano prend d'autres couleurs, joue sur la transparence, suit des courbes plus fluides. La jeune pianiste témoigne aussi d'un sens de la narration et nous rappelle à quel point les deux compositeurs partageaient cette faculté de transcender le réel, dans un monde bouleversé par la Grande Guerre et la révolution russe. Enfin, on appréciera l'esprit ludique de ce programme qui regorge de préludes, toccatas et rigaudons. C'est ainsi une personnalité attachante et une musicienne au fort potentiel virtuose qui se dévoile. Un talent à suivre…

Archive



Claudio **Arrau**

Piano absolu Complete Philips Recordings Decca

➜ Juin 1962, Arrau enregistre l'Opus 22, premier jalon de la seule intégrale des *Sonates de Beethoven* qu'il mènera à terme. À l'orée de la soixantaine, Philips lui offre des conditions artistiques et des prises de son idéales pour graver l'essence de son répertoire – Beethoven, Liszt, Chopin, Schumann, Schubert et Debussy viendront ensuite, Bach à la toute fin. Au long des années 1960 et 1970, Arrau s'effaçait derrière les œuvres. En l'entendant jouer la *Waldstein* ou les *Davidbundlertänze*, le sentiment de voir toute la partition, d'en comprendre la syntaxe comme le vocabulaire vous saisissait. Ensemble méprisé et pourtant génial, les *Sonates* de Mozart, transformées en symphonies ou en opéras, rappellent par leur cantabile solaire qu'il fut par deux fois marié à des cantatrices et demeurent inimitables. Le véritable testament sera chez Schubert, aride, roide, les trois dernières sonates comme autant de *Winterreise*, parcours à la limite de l'ascèse. Les ultimes sessions ne cessent de fasciner. Arrau revenait au studio tel un phœnix, l'âme endeuillée par le décès de son fils Mario, puis de son épouse, les poignets et les bras meurtris par une chute terrible, mais la sonorité plus glorieuse encore. Un hommage soigné, qui offre en sus deux interviews où Arrau évoque sa carrière, mais surtout livre ses pensées sur les *Sonates* de Beethoven… Mieux qu'une somme, un compagnon pour la vie. **Jean-Charles Hoffelé**



Thomas Ospital.

Benjamin Alard.

(THOMAS OSPITAL) CHRIS WHITE / (BENJAMIN ALARD) IGOR STUDIO

L'ORGUE EN MAJESTÉ

La jeune génération d'artistes met l'instrument à l'honneur. Coup de projecteur sur deux artistes de haute volée : Thomas Ospital et Benjamin Alard.

La « jeune » école d'orgue française, en perpétuel devenir et qui n'a rien d'une génération spontanée, s'inscrit dans une vaste lignée, aux maîtres succédant les disciples qui enseignent à leur tour. Jeune entre guillemets car la valeur tient plus à l'intensité d'un parcours qu'aux seules années. Ainsi de Marie-Claire Alain ou de Michel Chapuis, trentenaires en 1960, avec déjà le disque comme miroir du parcours individuel. Moins anthologique qu'à l'âge d'or du microsillon, ravivé par le CD (seul Olivier Vernet semble libre de poursuivre sur cette lancée), le disque a connu une réorientation sur un marché plus sélectif, mais bien vivant. En témoignent quelques parutions de printemps signées de trentenaires d'aujourd'hui, dont *Visages impressionnistes* de Louis-Noël Bestion de Camboulas (6 avril, Ligia) ou *Le Lai de l'ombre*, CD inaugural de Jean-Baptiste Monnot sur son Cavaillé-Coll de Saint-Ouen de Rouen (15 avril, Venus Fly Trap Records).

Épicentre des gravures présentées : Bach. À noter que la première intégrale de Marie-Claire Alain, *Scandinave* (1959-1967), va enfin être reprise en CD (Erato Warner, 24 août). À Thomas Ospital, organiste en résidence de l'Auditorium de Radio France en 2016-2017, revient l'honneur de graver le premier CD de l'orgue Grenzing. Il faut en accepter l'acoustique boisée, ronde au point d'homogénéiser la palette, mais d'une vive intelligibilité : la polyphonie y prend avantageusement ses marques. De même les *Chorals-Études* (2010, première mondiale) de Thierry Escaich, exigeants et envoûtants, auxquels

> « Ce printemps, les organistes signent d'envoûtantes partitions. »





répondent cinq *Visions improvisées* de Thomas Ospital, instantanés poétiques de plans et de timbres, inventifs et singuliers. Changement radical de lumière et de climat, libre et spacieux, avec le volume n°1 du Bach de Benjamin Alard. Hormis Helmut Walcha (deux quasi-intégrales d'orgue et l'essentiel du clavecin), nul n'avait tenté ce doublé vertigineux : tout le clavier solo de Bach ! Ici le *Jeune Héritier*, admirablement replacé dans son propre temps musical. Précurseurs (Froberger, Pachelbel, Böhm), inspirateurs (Frescobaldi, Grigny) et parentèle (Johann Michael et Johann Christoph Bach) y éclairent sa musique jusqu'au « rival » d'une occasion manquée : Marchand. Tant à l'orgue Andreas Silbermann de Sainte-Aurélie de Strasbourg (divinement restitué par Quentin Blumenroeder) qu'au clavecin Émile Jobin (d'après Ruckers/Dulken) : un prodige de subtile musicalité et de vraie maturité interprétative – comme il sied à la « jeunesse » de Bach. ■ **Michel Roubinet**

LEURS ACTUS

✔ **« Convergences »** Johann Sebastian Bach/Thierry Escaich, Thomas Ospital (Tempéraments)

✔ **« Johann Sebastian Bach : Intégrale de l'œuvre pour clavier, vol. 1 »** Benjamin Alard, (Harmonia Mundi)



Éric-Emmanuel Schmitt

COURS TRÈS PARTICULIERS…

Dans son nouvel ouvrage, l'écrivain raconte, alors qu'il est étudiant à l'École normale supérieure, ses leçons de piano avec Madame Pylinska, émigrée polonaise, qui lui enseigne l'art de Chopin. Et sa méthode est surprenante. Extrait.

– Couchez-vous sous le piano.
– Pardon ?
– Couchez-vous sous le piano.
Elle me désigna le tapis persan déployé sous son Pleyel à queue.
Puisque j'hésitais, elle ajouta :
– Vous craignez les acariens ? Vu votre carrure, ce sont eux qui devraient se méfier…
Je m'accroupis, me glissai sous le piano et entrepris de ramper.
– Sur le dos !
Je m'allongeai, le visage face à la table d'harmonie.
– Les bras en croix. Paumes au sol.
J'obéis. Un matou à la fourrure fauve se faufila dans la pièce, sauta sur un pouf et s'y carra en m'adressant un regard ironique.
Madame Pylinska s'assit devant le clavier.
– Concentrez-vous sur votre peau. Oui, votre peau. Votre peau partout. Rendez-la perméable. Chopin a débuté ainsi. Il s'étendait sous le piano de sa mère et ressentait les vibrations. La musique, c'est d'abord une expérience physique. Puisque les avares n'écoutent qu'avec leurs oreilles, montrez-vous prodigue : écoutez avec votre corps entier.
Elle joua.
Comme elle avait raison ! La musique me frôlait, me léchait, me piquait, me pétrissait, me malaxait, me ballottait, me soulevait, m'assommait, me brutalisait, m'exténuait, les basses me secouant comme si je chevauchais une cloche d'église, les aigus pleuvant sur moi, gouttes froides, gouttes chaudes, gouttes tièdes, lourdes ou ténues, en rafales, en ondées, en filets, tandis que le médium onctueux me recouvrait le buste, telle un molleton rassurant au sein duquel je me blottissais.

Madame Pylinska et le secret de Chopin
Albin Michel, 126 p., 13,50 €



Instantanés poétiques

La pianiste d'origine sri lankaise Shani Diluka a rassemblé dans un ouvrage une compilation de ses poèmes. *« Je pars à la recherche de ce qui m'importe le plus, la place de l'homme dans l'ordre de la nature et le sens de notre être »*, écrit-elle en préambule. À travers une plume sensible, elle livre son regard sur les hommes et les choses, de la beauté d'un Botticelli au drame de Fukushima. Chaque poème est associé à un morceau de musique. Et le tout est illustré par les calligraphies de Marika Bührmann.

Canopées
Shani Diluka
Éditions Plessis, 95 p., 15 €

NOS COLLABORATEURS PUBLIENT

Horizons fauréens

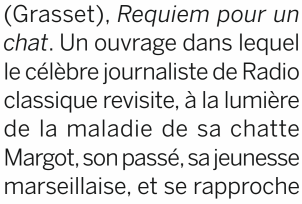


« *Élévation* ». C'est le titre du poème des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire en exergue de cet enregistrement et qui sied aussi bien à la musique de Gabriel Fauré qu'à la manière dont les interprètes la défendent. Des œuvres de jeunesse desquelles se dégage un tendre lyrisme (romance pour violon et piano en apesanteur) aux pages de maturité aux harmonies plus tortueuses (Trio pour violon violoncelle et piano), les interprètes nous font entrevoir cette lumière incandescente typiquement fauréenne.

✔ **« Gabriel Fauré Horizons »**
Trio pour violon, violoncelle et piano, Andante pour violon et piano, Nocturnes pour piano. Pierre Fouchenneret (violon), Simon Zaoui (piano), Raphaël Merlin (violoncelle), David Lefort (ténor) Aparté

Gros cha(t)grin

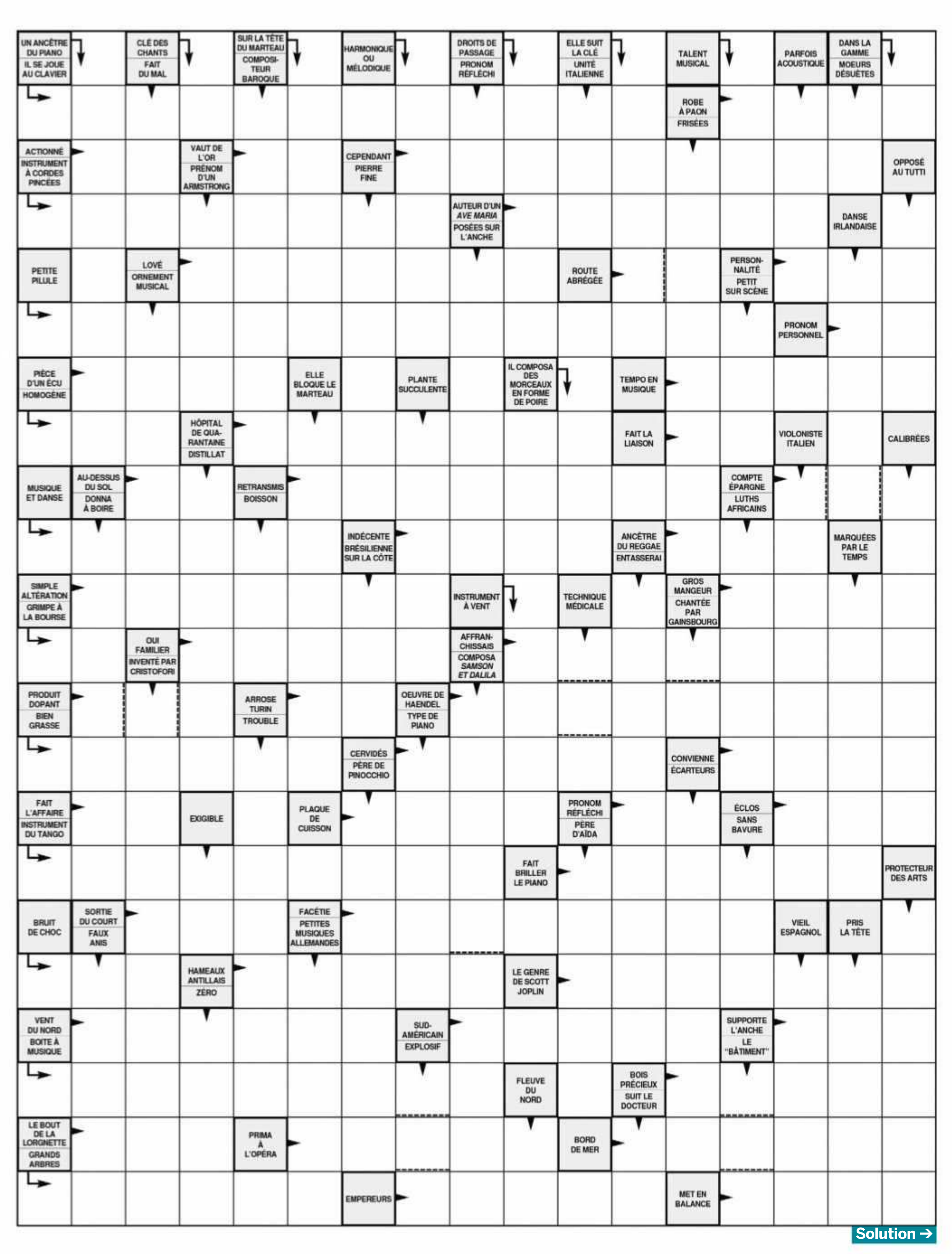
« *Les chats et les pianos ont été domestiqués que pour nous consoler du temps gris et de la lancinante brûlure de l'exil.* » Cette phrase est tirée du récit d'Olivier Bellamy (Grasset), *Requiem pour un chat*. Un ouvrage dans lequel le célèbre journaliste de Radio classique revisite, à la lumière de la maladie de sa chatte Margot, son passé, sa jeunesse marseillaise, et se rapproche des vivants. Dans ce livre sensible, sa plume inspirée irradie comme un soleil de Provence.



Requiem pour un chat
Olivier Bellamy
Grasset, 288 p., 19 €



Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

Bravo à François Mardirossian pour sa critique du concert d'Igor Levit !

UN GRAND BEETHOVÉNIEN À BRUXELLES

Bozar 31/01/2018

Programme : Ludwig van Beethoven

Sonate pour piano n°27, op. 90, Sonate pour piano n°28, op. 101, Sonate pour piano n°29, op. 106, « Hammerklavier »

Deux saisons et huit concerts auront suffi à Igor Levit pour boucler cette aventure extraordinaire qu'est de jouer l'intégrale des trente-deux *Sonates pour piano* de Beethoven. Ce pianiste germano-russe (qui vient d'être désigné lauréat du prestigieux Gilmore Artist Award 2018 récompensant un pianiste tous les quatre ans avec la coquette somme de 300 000 dollars) est certainement un des plus grands pianistes beethovéniens de sa génération. Le concert de janvier dernier en est une parfaite illustration. Après l'avoir écouté et admiré dans cette intégrale en 2016, je ne peux que me répéter tant mes lauriers étaient déjà grands et sincères. Quand, par deux fois, on est subjugué par la maîtrise d'un artiste et admiratif de son intelligence, on ne peut qu'être confiant et heureux de le découvrir une troisième fois. Force est de constater que, de nouveau, Igor Levit dans Beethoven est irréprochable. De l'originalité, du respect face au texte, une technique parfaite, une clarté absolue des plans sonores, un piano qui chante en permanence et une palette de nuances assez saisissante font de la *« Hammerklavier »* une œuvre qu'on aimerait entendre durer plus longtemps. La profonde implication de Levit capte notre attention sans nous lâcher un instant. Il y aura bien quelques musiciens pour lui trouver des défauts car il prend trop vite tel passage ou tient la pédale excessivement dans tel autre, mais qu'importe, la sincérité de son jeu et l'élégance des constructions musicales qu'il réalise le rend inattaquable. Objectivement, je ne vois personne rendre cette intégrale d'une façon aussi juste, réfléchie et aboutie. Son jeu est sans affect ni atermoiements. Jamais le son ne devient dur ou trop direct. Il parvient à rendre la puissance de cette musique simplement et sans forcer. Le tout premier beethovénien d'aujourd'hui. **François Mardirossian**

« Un grand bravo pour le numéro avec Alexandre Tharaud, un artiste formidable. J'ai découvert avec bonheur sa création *Le Temps au temps* et ne cesse de la jouer depuis ! »

Romain, Clermont-Ferrand

ERRATUM : La *Valse triste* de Sibelius, publiée dans le numéro 109 de *Pianiste*, est créditée aux éditions Breitkopf & Härtel.

« Abonné de *Pianiste* depuis des années, je me réjouis du nouveau format ! Le choix des partitions est plus large, la pédagogie est vraiment au centre et vos conseils sur les meilleurs pianos me sont toujours utiles. »

Catherine, Lille

« Bonjour, je suis abonné au magazine depuis dix-huit ans et depuis le numéro 108, il n'y a plus d'index des partitions précédemment publiées. Cela devient très difficile pour moi de retrouver des pièces de musique dans ma collection. Cela restera-t-il comme ça ? »

B. Pesch

Cet index prend bien trop de place dans le magazine. Il nous serait nécessaire, pour être exhaustifs, de prévoir 6 à 8 pages, au détriment de l'éditorial et de cette page essentielle de courrier des lecteurs que nous avons tenu à créer. Mais nous n'excluons pas de mettre cet index un jour en ligne !

Pianiste

« Bonjour, je suis étudiante et pratique le piano dès que j'ai du temps libre. Je suis ravie des nouvelles masterclasses de Michel Dalberto. Merci pour les partages et la facilité d'accès sur YouTube ! »

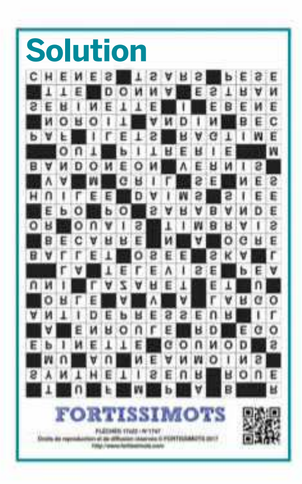
Anaïs, Bordeaux

Bonjour, j'apprécie vraiment votre journal, mais je n'y trouve plus de jazz. Quel dommage !

Christine A., Paris

C'est désormais Thomas Enhco qui vous propose un rendez-vous dans chaque numéro !

Pianiste





LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

L'ode à la joie

Le grand philosophe Clément Rosset est décédé en mars dernier. Ce penseur du réel, auteur d'une œuvre prolifique était un fou de musique, notamment de piano. *Pianiste* lui rend hommage en publiant à nouveau les propos qu'il nous avait confiés il y a quelques années sur cette passion qui le hantait depuis l'enfance.

« Je suis issu d'une famille bourgeoise, et dans toute famille bourgeoise qui se respecte, on apprend le piano. Un siècle plus tôt, les jeunes filles jouaient de la harpe dans les salons. À mon époque, les enfants apprenaient la musique. C'était la tradition. Mes quatre frères et sœurs ont tous joué du piano. Mes parents considéraient que cela faisait partie de l'éducation. Je m'estime chanceux d'avoir eu accès à la culture de manière privilégiée. Mais chez le bourgeois, on trouve le meilleur et le pire : il y a ce qu'on appelle « le bourge », avec son système de valeurs qui est assez déplaisant. D'ailleurs, le « bourge » n'est pas féru de musique classique. Il écoute Brel, Brassens et Ferré : la trilogie des horreurs ! Des chanteurs qui se prétendent anarchistes, se moquent du bourgeois et, au final, qui les écoute ? Les bourgeois !



THOMAS BILANGES

Mais revenons au piano. Alors que j'étais parvenu à un niveau moyen – je jouais par exemple certaines pièces de *Gaspard de la nuit* –, je me suis progressivement éloigné de l'instrument. Quand j'habitais chez mes parents, je répétais les *Valses nobles et sentimentales* de Ravel, dont l'écriture est très moderne. C'est pour moi la pièce maîtresse de toute l'œuvre de Ravel ! Nous avons dû déménager car la *Valse noble* n'est pas passée auprès des voisins ! Aujourd'hui, j'utilise le piano comme un instrument de travail, pour vérifier un accord, une harmonie. Mon rêve était de devenir compositeur. Mais ma maîtrise du solfège était insuffisante et je déchiffrais très mal. Enfant, j'appréciais le côté galant de Mozart sans en saisir la profondeur. Un jour, j'ai éprouvé un choc en écoutant un passage de *Don Juan*. C'était quasiment de l'ordre de la conversion mystique. Il y a chez Mozart cette jubilation paradisiaque associée à une connaissance du tragique, nécessaire à tout art. Wagner, que je considère comme un piètre penseur et librettiste mais un génial musicien, et Debussy, notamment le *Prélude à l'Après-midi d'un faune,* m'ont aussi marqué. J'aime jouer certaines œuvres par-dessus tout, comme la musique pour clavier de Bach et celle de Scarlatti, pour moi le plus grand musicien italien. Rien n'a d'égal que la fraîcheur du piano de Haydn ! Il y a bien sûr Mozart, Ravel, Debussy, Stravinsky, Berio…

> « La *Valse noble* de Ravel a entraîné notre quasi-expulsion des beaux quartiers. »

JE DÉTESTE BEETHOVEN

En revanche, je goûte peu à la musique romantique. Je ne supporte pas Brahms que je trouve pesant. Chopin est un de mes musiciens préférés, mais je ne le considère pas comme un romantique. Le plus romantique de tous, c'est Beethoven. Je reconnais son génie absolu, mais je ne l'aime pas. Pour moi, il est l'anti-musicien. Celui qui a dénaturé la fonction musicale. C'est-à-dire la joie. Vous allez m'opposer la *Symphonie n°9* et *L'Ode à la joie* : elle me met en rage ! Beethoven a valorisé l'expression de la souffrance. Son écriture pianistique me déplaît, à l'exception de quatre ou cinq œuvres. Je respire avec Chabrier ou Manuel de Falla qui se sont libérés du carcan romantique. Comme Stravinsky. Il a d'ailleurs défini la vraie nature de la musique. « *Elle est par essence impuissante à exprimer quoi que ce soit* », dit-il. Si elle porte un sens, c'est un sens musical. Si elle éveille un sentiment, c'est un sentiment musical. Elle n'exprime pas autre chose qu'elle-même. Elle semble suggérer un sentiment, une signification que le langage ordinaire ne peut dire. Cette thèse a du mal à être entendue pour deux raisons : la première, c'est que la musique peut faire allusion à un souvenir non musical, mais attribué au pouvoir musical. Elle paraît révéler un contenu qui n'est pas spécifiquement musical. La seconde, c'est que l'on conçoit, avec Platon et Aristote, que la musique est mimêsis *(un art d'imitation, NDLR)*, qu'elle est liée à autre chose qu'à elle-même. Beaucoup considèrent qu'il ne peut exister d'expressivité purement musicale. C'est pourtant le seul art qui ne soit pas du tout mimétique, mais autonome car non figuratif ou imitatif. Tout art est abstrait par rapport à la réalité sensible. Mais surtout la musique qui forme un réel autonome. Le seul qui ne soit pas en prise sur le réel que nous connaissons. ■ **Propos recueillis par Elsa Fottorino**

il s'en passe des choses sous nos couvertures

Découvrez chez RELAY à partir du 14 mai,
les magazines les plus talentueux et les plus audacieux de l'année.

PRIX RELAY DES MAGAZINES DE L'ANNÉE 2018









disklavier ENSPIRE

www.yamaha.com/dkv

Retrouvez Yamaha sur le salon
MUSICORA
les 01/02/03 juin 2018
Grande halle de la Villette - Paris